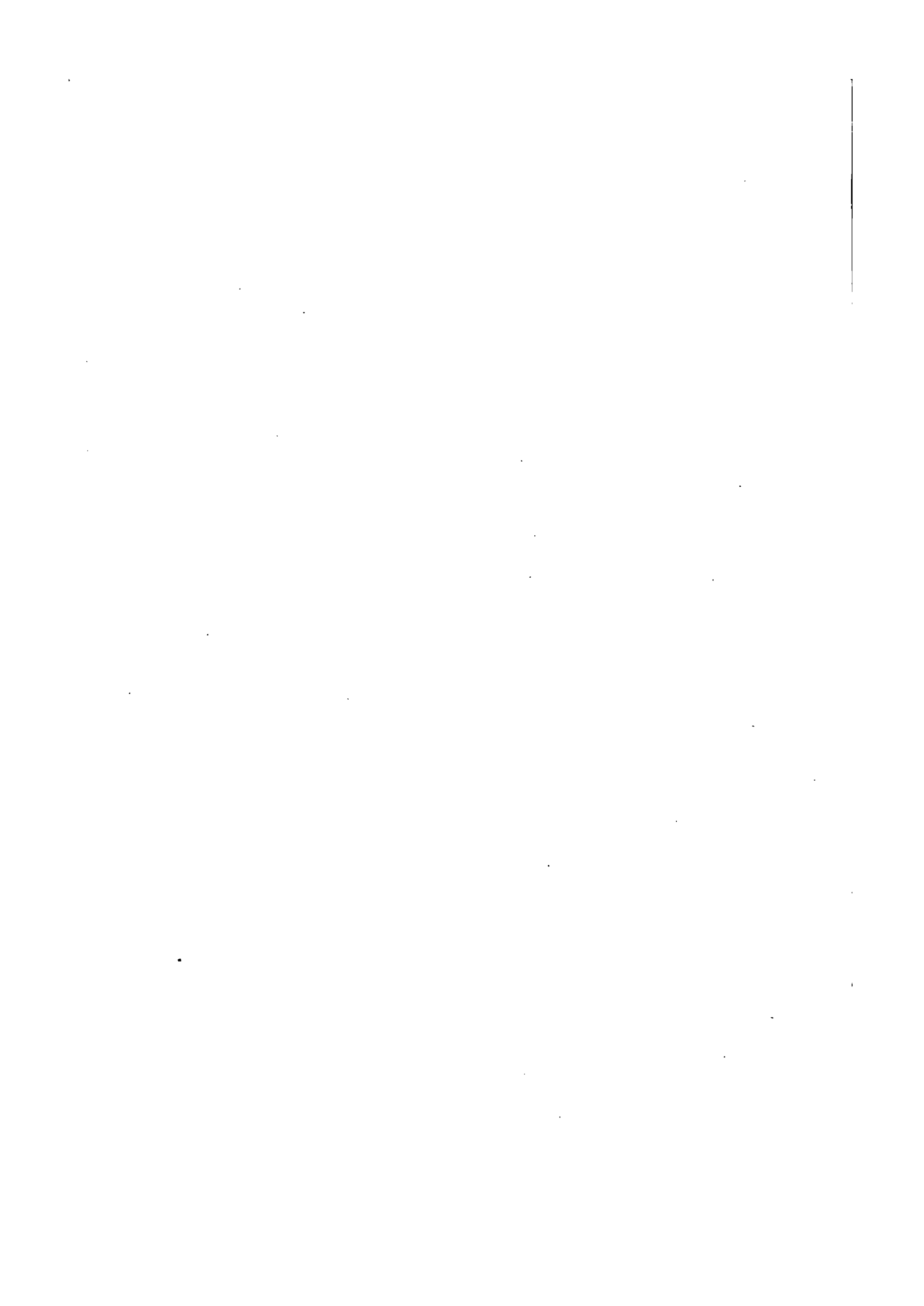

WIDENER
HN ZT2D X


PATRICK · GRANT · II
CLASS · OF · 1908
IN · MEMORY · OF
HARVARD
COLLEGE
LIBRARY
STAND SURE
VE RI TAS
THE · GIFT · OF · HIS · WIFE
MARIE · DISSTON · GRANT
1886 · 1927







[illegible]

[illegible]

[illegible]

Mit 18 [illegible]

[illegible]

Stuttgart.

[illegible]

[illegible]



Zerline Gabillon.

Ein Künstlerleben

erzählt von

Ludwig Hevesi.

Mit 18 Zeichnungen von Helene Bettelheim-Gabillon und 2 Bildnissen.



Stuttgart.
Verlag von Adolf Bonz & Comp.
1894.

Druck von A. Bonz' Erben in Stuttgart.

Inhalt.

Zeichnungen.

Bildnisse.



Herrn Ludwig Gabillon,

derzeit am Grundlsee.

Lieber Meister,

in Ihrem berühmten Blockhause, an Ihrem geliebten See muß ich Sie heute aufsuchen, um Ihnen zu melden, daß ich soeben mein Büchlein über Ihre unvergeßliche Zerline vollendet habe. Erstaunt sehen Sie mich an und wissen nicht gleich, wie weit Sie sich freuen sollen. War es also doch keine bloße Redensart des Trostes, was

ich Ihnen damals, um Ihrem noch frischen Schmerze eine Art Ablenkung zu geben, sagte, daß ich der merkwürdigen Frau ein Denkmal errichten würde, in meiner Weise, nach meinen schwachen Kräften. Ich bat Sie um Ihre Ermächtigung, und Sie sagten nicht Nein, Sie sagten beinahe Ja; jedenfalls wußten Sie mir Dank für meine Absicht. Freilich, auch Bedenken hatten Sie. Würden nicht Sie selbst mit in den Vordergrund treten neben der unzertrennlichen Lebens- und Kunstgefährtin? Würde nicht das Buch von Zerline auch ein Buch von Ludwig werden? Nein, das würde Ihnen höchst unlieb sein; es wäre gegen alle Ihre Gewohnheit, von sich reden zu machen, abseits von Ihrem künstlerischen Schaffen. Da schwor ich Ihnen einen sogenannten promissorischen Eid, daß Sie ganz aus dem Spiele bleiben, daß von Ihnen in dem ganzen Buche keine Rede sein sollte, insofern es nicht notwendig wäre, um das Charakterbild der Dahingeschiedenen so lebendig und wahr als möglich zu gestalten.

Nun, ich glaube nicht, daß ich diesen Eid gebrochen habe. Während ich, sozusagen hinter

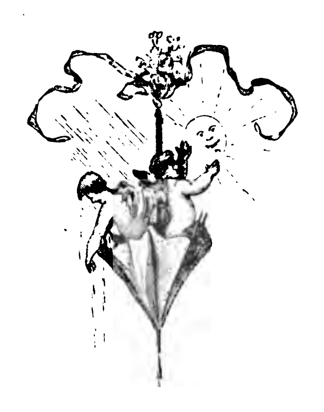
Ihrem Rücken, mit Ihren Kindern beschäftigt war, Zug um Zug eines denkwürdigen Menschenbildes zu sammeln, schoben sich allerdings oft genug Ihre Züge mit ins Gewebe; waren Sie doch ein Teil des Lebens, das ich zu schildern vorhatte, ja ein Teil des Charakters, den ich nachzeichnen sollte. So förderte ich die Arbeit nicht ohne Zuversicht und doch etwas unsicher, ob ich auch das Richtige getroffen haben würde, und so wurde sie nachgerade fertig. Wie sie geworden, so ist sie nun, und so sei sie in Ihre Hände gelegt. Sie kennen die Absicht, Sie werden den Übergriff wie die Unzulänglichkeit menschlich beurteilen. Und wenn am 31. Oktober dieses Jahres das große Wien seiner Freude, Sie seit vollen vierzig Jahren im Burgtheater zu bewundern, festlichen Ausdruck geben wird, dann mag auch dieses Buch auf Ihrem Gabentisch erscheinen. Im Geiste seh' ich es schon zu unterst liegen, denn Sie werden ja alles Schöne, was der Jubeltag Ihnen bringt, auf das Bild der Frau häufen, der es nicht gegönnt war, das mitverdiente Ehrenfest mit ihrem Ludwig zu feiern.

Einstweilen, lieber Meister, seien Ihnen schöne, fruchtbare Sommertage gewünscht in Ihrem berühmten Blockhause, an Ihrem geliebten See,

von Ihrem alten Bewunderer

Wien, an Ihrem Geburtstage,
16. Juli 1893.

Ludwig Hevesi.





I.

Das Mädchen von Güstrow.

„So ist des Geistes Ruf an mich ergangen.“
(„Jungfrau von Orleans.“)

An der mecklenburgischen Friedrich Franz-Bahn, die aber im Jahre 1837 noch lange nicht erbaut war, liegt die alte Stadt Güstrow, ziemlich in der Mitte zwischen Bützow und Teterow, oder auch, um mich bekannter auszudrücken, zwischen Stavenhagen, wo Fritz Reuter, und Rostock, wo Adolf Wilbrandt geboren ist. Man sieht, es liegt dort etwas in der Luft. Aus dem grünen, moorigen Plattland, dessen schwarze Flecke Tannen- und Eichenwälder sind, hob die Stadt damals ein seltsam verschlafenes Profil; der gotische Dom

im Grau und Rot seines Granits und Backsteins und das mehrtürmige, hochgegiebelte Schloß waren die Hauptzüge darin. Güstrow „op de Mur“ war auch noch mit starken Wällen umgeben, wie es einer trotzigen Wallensteinstadt ziemt. Denn der Friedländer, der in den Jahren 1628—29 das Schloß bewohnt hat, ist seitdem das lebendigste unter den verschiedenen geschichtlichen Gespenstern der Stadt. Noch steht sein Bild, aus sprechendem Holz geschnitzt, im Dom. Und noch lebt die Sage, wie Wallenstein, von den Moorfröschen in seiner Nachtruhe arg gestört, einen Flügel des Schlosses habe anzünden lassen, um die unleidlichen Quakgeister zu verscheuchen; sie sollen sich aber wenig daraus gemacht haben. Weit besser verbürgt ist jedenfalls der Verbindungsbau, mit dem dieser Heerfürst eine Lücke des alten Baues verstopft hat, denn er hält noch heute. Das Schloß steht übrigens in tiefem Wiesengrunde, aus dem es der mächtige Unterbau heraushebt. Eine einzige altersschwarze Brücke führt über seinen nassen Graben, der sich aus der Nebel füllt. Güstrow liegt nämlich an der Nebel, die hier sogar schiffbar wird.

Ein langer, sehniger Junge mit blondem Haar spähte da viel herum, gleichsam die Gelegenheit der Burg zu erkunden, und ersann manchen kühnen Handstreich, wie die Veste zu überrumpeln und Wallenstein mitten unter den Seinigen aufzuheben wäre. Ludwig Gabillon hieß der junge Kriegsheld. Oder er strich um den Dom her, an dessen ungeschlachtem, aufrichtig dreieckigem Wesen er immer neue Lust hatte, insbesondere an dem Taufbecken, das daran lehnt, dieser ungeheuren, aus einem einzigen Block gehauenen Granitschale. „Die trägt keiner weg," sagte er wohl jedesmal, denn er war stolz auf das uralte Riesengerät. Aus diesem Becken, so stellte er sich's vor, hatte Heinrich der Löwe den Wendenherzog Borwin getauft, dem er sein Töchterlein Mechthild zum Weibe gab . . . Und auch auf den Markt kam der Junge oft, wo die Rückseite der Pfarrkirche in einen breitgestirnten Barockpalast ausgeht und rechts und links alte Giebelhäuser stehen, zweistöckig, mit eisernen Fähnchen auf dem Dach, eins sogar mit einem Ritter. Und zwei Nummern weit von diesem Ritter, rechter Hand, stand ein gewisses Haus, mit einem gewissen Laden, wo der alte Würzburg

Tuch und andere Dinge verkaufte. Er war Jude, und die Juden hatten damals in Mecklenburg nicht das leichteste Leben. Auch nahm der Junge wenig Notiz von den Leuten, und eigentlich nur, wenn im Dunkel des Ladens oder Thorwegs ein gewisses rötliches Flämmchen hin und wieder flackerte, schier einem unsteten Irrwisch gleich. Das war aber das rote Haar eines blassen, zarten Mädchens, der kleinen Zerline, und so manchesmal, wenn sie just auf der Bank vor dem Hause saß und ihr Bilderbuch studierte, und der lange Louis vorüberstieg, fuhr er ihr mit fünf Fingern durch das seidenweiche, scheinbar unbändige Flammenhaar, nicht gerade unter galantem Wortwechsel. Es war so ungefähr wie das erste Kapitel eines Marlittschen Romans.

Er war nur sechs Jahre älter als sie, am 16. Juli 1828 geboren; Zerline am 19. August 1834. Zwei harmlose Kinder, die nicht im Traume ahnten, was über sie längst geschrieben stand in den Sternen ihres Güstrower Wallenstein: daß sie bestimmt waren, Hand in Hand durch das Leben zu gehen, und durch die Kunst.

Einstweilen verloren sie sich aus den Augen.

Ludwig sollte Arzt werden, aber das anatomische Amphitheater lockte ihn weniger als die lebensvollere Bühne des nahen Rostock. Und Zerline? Auch durch ihre Kindheit schritt der Schatten Wallensteins, dem sie einst die beste Gräfin Terzky werden sollte. Schon in der Schule, bei dem braven, siebzigjährigen Fräulein Hottelet, zeigte sich, daß sie eigentlich die Schwester des Friedländers war. Oft genug mußte sie, zur ästhetischen Auferbauung der Klasse, ein Gedicht deklamieren; düstere Balladen, am liebsten die „Löwenbraut“, waren ihre Stärke. Denn sie war hochromantisch gesinnt und träumte schon damals vom Theater; von einer möglichst abenteuerlichen Laufbahn voll köstlichen Unglücks, voll erhabenen Elends, als dessen Märtyrerin sie die Welt entzücken würde, hungernd und frierend, um nur jeden Abend ihr gekröntes Haupt freudig auf den vor dem Souffleurkasten stehenden Block legen zu können. „Mit zwölf Jahren“ — schrieb sie 1880 für den „Dekamerone vom Burgtheater“ — „glaubt man, alle Rollen müssen mit einer Krone gespielt werden.“ . . . Bald bot sich Gelegenheit, auf einem Liebhabertheater den Anfang zu machen. In aller

Heimlichkeit, ohne Vorwissen der Eltern, ließ sie sich von Freundinnen bestimmen, in zwei kleinen Lustspielen: „Die Rosen des Herrn von Malesherbes“ und „Der Vetter aus Bremen“ mitzuwirken. Noch in späten Jahren hat sie ihrem Gatten zuweilen lange Reden aus Körnerschen Lustspielen dieser Frühzeit vorgesprochen, mit der damaligen naiven Wichtigkeit, zu nicht geringem Ergötzen beider. In den „Rosen“ und dem „Vetter“ hatte sie, bezeichnend genug, die Liebhaber zu spielen, in unleugbaren Herrenkleidern. Es gab viel Lob, und auch die Eltern, die die Sache anfangs nur scherzhaft genommen, merkten nun etwas; sie schickten Zerline alsbald nach Hamburg, wo man damals am besten schauspielen lernte. Sie war keine fünfzehn Jahre alt, als Direktor Maurice sie geschwind an sein berühmtes Theater nahm. Chéri Maurice, der Mann der feinsten Witterung für alles Theaterechte, der spürnasige Entdecker und praktische Trainer, der in einer Welt, wo hundert deutsche Direktoren ihr Leben mit vergeblichem Suchen verbringen, Größen und Raritäten wie die Goßmann, Seebach, Boßler, Wolter, Hartmann, Bogumil Dawison nicht zu vergessen,

nur so aus dem Ärmel schüttelte. Er hat auch Zerline Würzburg gemacht. „Mein lieber, praktischer Direktor und Freund Chéri Maurice,“ schrieb sie später, „hielt mich recht fest im Zügel; und wie danke ich's ihm heute noch, daß er das ‚dumme Mädell‘ — als echter Franzose legte er die Hauptbetonung auf die letzte Silbe — so streng in die Schule genommen.“ Sie mußte sich anfangs zu den kleinsten Kammerjungfern und Bauernmädchen bequemen, denn der Direktor sagte: „Wer das Klein' nicht ährt, is das Groß' nicht wärth,“ aber das dauerte nicht lange; in ihrem sechzehnten Jahre spielte sie bereits die höchsten Sentimentalen, sie wühlte in den Louisen, Klärchen, Julien, ja selbst die Donna Diana fiel, wie von selbst, dem geistreichen Mädchen zu.

Dieser erste Durchbruch ihrer Kunstnatur war einen Augenblick beinahe gehemmt worden durch den Eindruck, den sie von der Rachel bei ihrem Hamburger Gastspiel empfing. Sie bewunderte bis zur Selbstvernichtung. Sie verlor den Mut zu streben, dieser Unerreichbarkeit gegenüber. Im „Dekamerone“ hat sie nachmals diesen Gefühlen Worte geliehen, die hier nicht zu missen sind.

Zwei zarte und zähe, nervöse, bis zur Überschwenglichkeit schwärmerische und dabei doch kunstverständig besonnene Schauspielerinnen, überdies Rasseverwandte und Glaubensgenossinnen, standen sich da gegenüber, die eine noch tief unten, die andere schon hoch oben. Was die über einander sagen, sagen sie zum Teil über sich selbst. Frau Gabillon schreibt:

„Ich kann nur mit tiefinnerer Bewegung an jene Tage zurückdenken, denn diese Erinnerung gilt meinem höchsten Idol in der Kunst, dem ich meine anbetende Liebe übers Grab hinaus bewahrt! So machtvoll wirkte diese wunderbare Erscheinung auf mich, daß ich heute, nach so vielen Jahren, noch fähig bin, klar und deutlich nachzuempfinden, was damals mir Kopf und Herz fieberhaft durchstürmte!

„Rachel erschien als Adrienne — ich starrte wie im Traum auf die Bühne! — Nach ihren ersten Sätzen durchflog ich schnell den Zettel, war sie es wirklich? — Ich weiß es noch deutlich, sie erschien mir nicht schön genug für eine Liebhaberin, das Organ klang mir zu rauh — auch deklamierte sie gar nicht!! — Plötzlich frappierten

mich einige Wendungen in ihrem Gespräch mit Michonnet, ihr herrliches, tiefes Auge leuchtete einen Moment auf, und mir war's, als hätte sie einen Blitz nach mir geschleudert — zur Strafe für meinen Unglauben! Dann kam ihre Liebesscene mit Moritz, die Erzählung von den Tauben, — da fühlte ich, daß mir unwillkürlich große Thränen über die Wangen liefen — und wie hatte sie mich bezaubert, unterjocht!

„Ich will und darf keine Kritik über Rachel schreiben, nur möchte ich etwas sagen, was in dieser, wie in allen folgenden Rollen, so überwältigend auf mich gewirkt. Bei aller Macht und Energie ihres Spiels, bei allem dämonischen Zauber ihres Temperaments hatte sie als hervorstechenden Zug in ihrem Wesen ein tief rührendes Element, das jede Gestalt, die sie verkörperte, vibrieren machte, das ihr schönes Auge in feuchtem Glanze widerstrahlen ließ. Ich kann mir Rachel in keiner Rolle denken, in der sie eine glücklich Liebende vorstellte, sie machte immer für ihr Schicksal zittern — sie mußte sterben — entsagen — es gab hienieden kein Glück für sie! Und das lag nie an einer zu düsteren Auffassung

ihrer Aufgabe, es war alles im richtigsten Charakter gestaltet, sie hatte jede Zeile künstlerisch geordnet und durchgeistigt, sie kannte kein Abirren von dem vorgesteckten Ziel — ganz unbewußt beherrschte eine tiefe Wehmut ihren Ton, ihre schöne, plastische Bewegung.

„Ich durfte sie nacheinander in fast allen ihren herrlichen Schöpfungen bewundern, von denen mir Phèdre, Marie Stuart, Camille und endlich Hermione in „Andromaque“ als die allerherrlichsten erschienen sind. Jede dieser Gestalten umgab sie mit einer Strahlenkrone der Hoheit und geistigen Schöne, die den Zuschauer sofort in Bann schlug. Man mußte sie abgöttisch lieben, wenn sie auch vor unseren Augen die größten Verbrechen beging.

„Und nun kam der letzte Abend, der mir ewig denkwürdig bleiben wird. Man gab „Andromaque“. Diese kühl gehaltene, uns durchaus fremdartig anmutende Tragödie Racines konnte nur durch das Genie Rachels Blut und Leben bekommen. Und wie wußte sie uns hinzureißen! Da stand diese zarte, gebrechliche Gestalt, schön und bewundernswert in ihrer einfach edlen, keuschen

Gewandung; jedes Wort wurde zur Bedeutung, jeder Blick traf zündend. Liebe, schmerzlichste Enttäuschung, Zorn, Raserei durchbebten ihren Körper, ihre Seele, und doch, welche geläuterte Ruhe in der glühendsten Leidenschaft! Nur das Auge brannte in verzehrendem Feuer, nur dieser zierliche,. fast hagere Arm, machtvoll erhoben, sprach eine stumme, gebietende Sprache — der ganze Körper blieb statuenhaft ruhig, voll Majestät und Würde. Scene auf Scene folgte; Hermiones Schicksal erschütterte das ganze Haus; — und wie sie nun Hektor zur Rache gegen Pyrrhus aufstachelt und dann, seinen Tod erfahrend, sich gegen den Rächer wendet — mit welchem Tone, mit welcher Gebärde sie dem Orest bei der Schilderung seines Meuchelmordes zudonnert: „Tais-toi, perfide!“ — wie sie dann noch einmal, erhaben und rührend, die ganze Wucht ihrer Leidenschaft ausströmt: dafür gibt es keine Beschreibung, das hat man zitternd miterleben müssen, um es ewig gegenwärtig zu haben!“

Schluchzend saß die junge Novize auf ihrem Platze, allein, als das Haus sich schon geleert hatte und die Lampen abgedreht waren. Zwei

Tage später, am 17. August 1850, sollte sie ihr erstes Probespiel wagen als Parthenia im „Sohn der Wildnis“; aber alles Herz hatte sie plötzlich verlassen. Und nun steht sie wirklich als Parthenia auf der Bühne und man weist ihr den Platz, wo sie sich hinsetzen soll. Zögernd schickt sie sich dazu an, da erscheint der Regisseur Heinrich Marr. Sie stürzt auf ihn zu, mit einer Gebärde, die ein Verzweiflungsschrei ist. „Was gibt's denn, mein Kind?“ fragt er erstaunt. — „Ach, Herr Marr,“ schluchzt sie, „ich kann doch jetzt unmöglich auftreten, nachdem eben die göttliche Rachel ...“ — Da lacht er hell auf und hält sich die Seiten. „Du, Närrchen, setz dich nur da nieder, mach den Mund auf und sprich, wie dir der Schnabel gewachsen ist; über die göttliche Rachel werden wir ein andermal reden!“

Aber noch lange träumte Zerline von Rachel. Sie wollte ihr nach und französische Schauspielerin werden; der Franzose Maurice trieb ihr das aus ...

Und Güstrow? Ludwig Gabillon hat 1886 im Vorbeireisen wieder einen Blick hineingeworfen. Kaum daß er es noch wiedererkannte im moder-

neren Gewande. Selbst den Wallenstein im alten Schloßnest hatte ein anderer Stratege ausgenommen, er sah das Gebäude als Landarbeitshaus wieder. Zerline Würzburg kam früher dahin zurück, als Gastspielerin vom Hamburger Thalia-Theater. Und Güstrow war stolz auf seine Tochter, alle Nachbarn des Vaterhauses beleuchteten abends ihr zu Ehren, als sei Thalia selber eingezogen. Und da liegt sie noch jetzt vor mir, die „Güstrower Zeitung“ von Donnerstag, dem 25. September 1851, mit ihrem arg vergilbten Lob, spaltenlang und umständlich wie die Verlegenheit selbst, denn es ist nicht so leicht, eine geborene Güstrowerin zu loben, wenn dies das erstemal geschieht im langen Laufe der deutschen Theatergeschichte.

Wie es in dieser Kritik heißt, war die junge Künstlerin nur als Privatperson gekommen, aber vom Publikum „mit vielem Interesse betrachtet“ worden, so daß „der Wunsch allgemein rege wurde, sie hier auch einmal auf der Bühne zu sehen. Indessen schien es lange, als habe man dies vergeblich gehofft, bis, wie gesagt, am Dienstage voriger Woche der Theaterzettel allen Harrenden und Neugierigen die Erfüllung ihres Wunsches

verkündete. Daß demnach das Schauspielhaus überfüllt würde, daß das Publikum die Heldin des Tages sehr beifällig empfangen würde, ließ sich erwarten; nicht aber — wenigstens von unserer Seite nicht, die wir der unzuverlässigen Fama und der nur zu oft parteiischen und bestechlichen Kritik in großen Städten wie Hamburg nicht immer zu trauen geneigt sind — daß die Leistung der erst seit etwa einem Jahre der Bühne angehörigen Künstlerin eine so vortreffliche, von so nachhaltiger Wirkung sein würde, daß es allgemein bedauert wird, sie nicht wenigstens noch in einer anderen Rolle gesehen zu haben."

Fräulein Würzburg spielte nämlich das Gretchen in drei Scenen aus „Faust". Die lyrischen Herzensergüsse: „Meine Ruh' ist hin", „Ach neige, du Schmerzenreiche" und gewisse Einzelheiten der Kerkerscene („Geschwind! geschwind! rette dein armes Kind!", „Dein bin ich, Vater, rette mich!" und anderes) haben dem Kritiker, augenscheinlich ganz richtig, am besten gefallen. Er schließt mit einem guten Wunsche, der in einer etwas verklausulierten Prophezeiung endet:

„Die jugendliche, talentvolle Künstlerin gehe

einer heiteren Zukunft entgegen; wenigstens muß man im Interesse der Kunst aufrichtig wünschen, daß die Musen und Grazien ihre Freundinnen bleiben und sie vor allem behüten mögen, was ihrem Streben, ihrer Ausbildung hinderlich sein könnte; wer wollte zweifeln, sie dann später unter den Auserwähltesten im Tempel Thaliens zu finden?"





II.

Die Künstlerin.

„In jugendlicher Schönheit ist Frau Gabillon in das tragische Fach eingetreten. Geist und Bildung haben sie charakteristischen Salonrollen zugeführt, im Fach scharfer Damen ist sie ohne Nebenbuhlerin.“
(Ludwig Speidel im „Denkbuch der Stadt Wien“.)

„Statur: mittelgroß, schlank. Gesicht: oval. Haare: blond. Augen: grau. Mund: proportioniert. Nase: dito. Besondere Kennzeichen: x.“ So hat Zerline Gabillon ausgesehen, nach der Auffassung des Reisepasses, dessen sie zu Ostern 1886 für ihre Orientreise bedurfte. Ein früherer Paß, für Italien, findet ihr Gesicht „länglich“



[illegible]

H[illegible]

tioniert. [illegible]

So hat [illegible]

[illegible] des [illegible]





und ihr Haar „dunkelblond“. In diesem Augenblicke, wo mir das Bild der jungen Künstlerin durch das Gedächtnis schwebt, drängt sich mir der Verdacht auf, daß alle Reisepässe formen- und farbenblind sein müssen. Dieses Haar, durch das noch im Alter die rotgoldene Flamme der Jugend merklich hindurchschlug, schlechtweg „blond“ zu nennen, ist ein Verbrechen gegen die Schönheit des Lebens; und „dunkelblond“ gar ist gelinde Lästerung. In einer Brieftasche, die sie einst ihrem Manne gestickt, finde ich seinen Namenszug aus ihren Haaren. Wie Goldstickerei sieht es aus; altgold vielmehr. Wer die Künstlerin je als Hero, Lycisca oder unter einem anderen antikischen Namen gesehen, hat den Eindruck eines jener griechischen Tanagra-Figürchen, mit goldigem Haar und zart getönter Elfenbeinhaut, auf denen noch ein Nachschimmer der klassischen Goldelfenbein-Statuen zu liegen scheint. Und „grau“ sollen ihre Augen gewesen sein. Sie waren es, insoferne Grau eine Sammlung feinster Töne ist, die unter jeder Erregung anders aufschillern. Und kurzsichtige Augen überdies, auf deren Spiegel leichte, brütende Schatten und ein rätselhafter, unsteter Flimmer

unausgesetzt wechseln. Und vollends geistreiche Frauenaugen, aus denen der ewige April einer weiblichen Künstlerseele lächelnd droht und schmollend schmeichelt. Und keine „besonderen Kennzeichen“; gar keine. Einfach „x“. Da doch jeden Augenblick tausend Menschen zu finden wären, für tausend Eide, daß diese Frau aus lauter besonderen Kennzeichen bestanden hat. Mit der mittelgroßen, schlanken Gestalt hat es allerdings seine Richtigkeit; aber der Reisepaß weiß nichts mehr von dem zierlichen Ebenmaß dieser Gestalt, von der schmiegsamen Anmut ihrer Gebärden, . . . alles geschmeidig, schlangenhaft beinahe, umrankend und verführerisch. Und dabei unschuldig. Eine unschuldige Sirene, die unbewußt lockt, reizt, umstrickt. Das griechische Gewand trug keine wie sie, mit ihren fließenden, eckenlosen Bewegungen; es floß mit, wie an einem antiken Marmorbild, Leben von ihrem Leben. Und dann die Stimme, die der Reisepaß überhaupt nicht gehört hat. Diese silberhelle, biegsame, echt lyrische Stimme, die nie stark genug war für die Höhen tragischer Leidenschaft, aber durch einen seltsam süßen Klang das Ohr umgarnte, daß man sich unversehens

gerührt fühlte und darauf verzichtete, erschüttert zu sein.

Und „das“ war achtzehn Jahre alt, als es im Mai 1853* nach Wien zu Gaste kam; nach zwei Lehrjahren in Hamburg, wo ihre Erfolge einer Lina Fuhr die ihrigen verleideten, und einem schönen Gastspiel in Dresden, wo man Fräulein Würzburg gar nicht mehr ziehen lassen wollte. Und sie kam an das Burgtheater, wo man an Jugend gar nicht mehr gewöhnt war, an solche Jugend, fast noch „sechzehn Jahre gewesen“, wie Luise; und rings um sie her die so viel gesetzteren Damen Peche, Hebbel, Rettich, die Koberwein als Jüngste. Heinrich Laube, der sich ja selbst als junges Burgtheater fühlte, war eben im vollsten Verjüngen seiner Umgebung begriffen; da kamen ihm solche achtzehn Jahre zupaß.

Und dem Publikum auch. Zerline Würzburg war, kaum daß sie im September ihre Stellung angetreten, die Heldin des Tages. Die Wiener des Burgtheaters berauschten sich an dieser taufrischen, sonnenfunkelnden Jugend, an dem blühweißen,

* Den 8. Mai Jungfrau, den 11. Parthenia, den 14. und 15. Donna Diana.

mousselinezarten, silberklingenden Goldschnittwesen dieser Schauspielerin, die ein anständiges Mädchen war und vor ihrer eigenen halbkindlich tändelnden Theaterkeckheit erröten konnte. Und die Kritik schrieb, was die Zuschauer sagten. Es brach die Gretchen-Käthchen-Klärchen-Zeit der Künstlerin an. Und ihre Hero-Lycisca-Parthenia-Zeit. Und sogar schon ihre Donna Diana-, Gräfin Terzky-, Lady Tartuffe-Zeit, welche die glänzende Zukunft bedeutete, jene Meisterschaft des modernen Zwiegesprächs, die bis zu förmlichen Konversationskonzerten führen sollte. Es klingt eigentlich wie unwahr, welchen Rollenkreis diese ungewöhnlich frühreife Jugend bereits umgriff, wenn auch noch nicht überall durchdrang. Mit sechzehn Jahren spielte sie schon die überlegene Donna Diana, die stilisierte Weltdame, ja die selbstbewußt wollende Gräfin Terzky, die historisch-politische Frau großen Zuschnitts. Als Donna Diana ließ Laube sie am 17. September ihre Stellung antreten; von Wagnis war nichts dabei. Am 20. September folgte die Julia, am 1. Oktober die Jungfrau, am 6. Maria Stuart, Rollen, die sich schon physisch nicht alle mit ihr deckten, nicht mit dem Organ, das den Anstreng-

ungen der großen Leidenschaft nie ganz gewachsen, und nicht mit dem Herzen, das im Kern doch zu weich war für die geharnischte Tapferkeit Jeanne d'Arc's und die schöne Vollblut-Sünde Marias. Aber man konnte damals mit Zerlinen alles machen, die siegreiche Persönlichkeit füllte jedes Gefäß zum Überschäumen. Mit einem Worte gesagt: sie war poetisch. Ein reiner Duft und ein glänzender Schmelz lag auf ihren Gebilden. Und eine sich sacht heranschmeichelnde, bestechende Liebenswürdigkeit, bei all dem verschleierten Wesen eines romantisch ahnenden Mädchentums. Was man lyrisch-sentimental nennt, lag ihr vom reinen Liebhabertum am nächsten; und im Grunde das quasi-klassische noch näher als das klassische. Sie war eben eine höchst moderne Natur; und eine Griechin, die erst durch einen deutschen Kopf, vollends durch ein Wiener Gemüt gegangen, gehörte ihr zu, vor allen anderen. Sie hätte als Antigone oder gar Phädra nie so überzeugt, wie als Hero. Grillparzer hat sie ausdrücklich für seine beste Hero erklärt. Die Turmscene mit Leander, in ihrem sinnverwirrenden Gemisch von Schämigkeit und zärtlicher Hingebung, wird niemand vergessen,

der sie gesehen. Die kleine Rolle der Lycisca in Halms „Fechter von Ravenna“ zeigte dieses „Changeant“ verschiedener, in einander spielender Empfindungen wie in einem winzigen Hohlspiegel gesammelt. Das pseudo-antike Blumenmädchen, das unter flüchtigem Liebesgetändel ein verfehltes Leben beklagt, Lust auf den Lippen, Pein im Herzen, jede ihrer Rosen weiß von ihren Thränen, rot von ihrem Herzblut . . . es war eine leidenschaftliche Elegie, obgleich zart wie ein Hauch, und dabei lauter gesprochene Musik. Kein Herz blieb ungerührt. Anton Rubinstein war von dieser Rolle besonders entzückt und beteuerte oft genug, es sei ihm wohl niemals etwas so ans Herz gespielt worden. Noch in später Zeit, als die Künstlerin ihn einst um ein Autograph bat, gerade bei Tische, da schrieb er ihr mit Bleistift auf ihr Menu die Worte: „Für die göttliche Lycisca“ und darunter in russischer Schrift seinen Namen. Von diesem so liebenswürdig gefälschten, gerade wegen seines epigonischen Wesens auf dem Alltagstheater so genießbaren Hellenentum teilte sie auch ihren Renaissancegestalten viel mit. Niemand hat bis dahin die Leonore Sanvitale im „Tasso“

reizender gespielt, in ihrer heiteren Sinnlichkeit, die so anständig bleibt, ohne doch wieder an das Pedantische zu streifen, unbefangen und verschmitzt, tugendsam und lebenslustig zugleich.

Technisch beruhte diese Art und Weise, neben dem Einfluß der Rachel, auf dem „idealistischen" Stil der großen Sophie Schröder, die das deutsche Schauspiel wieder hoch über den bürgerlichen Realismus emporgeschwungen hatte. Das schöne Sprechen und die schöne Gebärde waren allgemein geworden. Der pathetische Schwung Schillers wurde fleißig geübt, und man bekam jenen langen Atem, der heute kaum mehr aufzutreiben ist. Durch Grillparzer kam noch ein schmelzendes Wesen hinzu, ein Element des Sinnig-Sinnlichen, das sich bis zu musikalischer Stimmung vergeistigte. Das war eine Anpassung des voll pulsierenden Schiller-Stils an den milderen Himmelsstrich Wiens, wenn man will: an den Zug zum Weichlichen, der die damals weit phäakischere Kaiserstadt beherrschte, ein von dem mannigfaltigen Kraftsport unserer Tage, wie vom seither erfundenen Kampf ums Dasein, aber auch von der Neurasthenie noch unberührtes, harmloses Genuß-Wien. Ohr und Auge

wurden nicht satt, sich auf dem Wohlklang der Worte und Bewegungen zu wiegen. Das führte mit der Zeit zu einer Manier, die stark aus Rhetorik und Attitüde gemischt war. Melodisches Sprechen wurde oft zum Singsang, gehobene Empfindung zu hohlem Pathos. Auch Zerlinens Kunst hatte diese Klippe zu scheuen, die ihr aber erst später gefährlich wurde, als im Wettbewerb mit Charlotte Wolter, der unvergleichlich tragischeren Kraft, ihre natürlichen Mittel sich deklamatorisch überspannten, die Empfindung sich durch Pathos helfen wollte und die vorschreitenden Jahre schließlich auch die Stimme benagten. Glücklicherweise rüttelten sich die Talente im Burgtheater, nicht ohne manchen Krach, bald genug zurecht, so daß jedes an die rechte Stelle kam. Auf ihrem eigensten Gebiete, im modernen Salon, angelangt, wußte die Künstlerin das Erbe ihrer Jambenzeit mit heiterem Geist zu nützen; für die Grandezza ihrer hochgeborenen Damen, wie für die Gespreiztheit ihrer bürgerlichen Reifrockseelen, in Schauspiel und Lustspiel, wurde diese pathetische Note zu einem wertvollen satirischen Behelf, der ganz ihr Eigentum blieb.

In jener jungen Zeit freilich, an dem schönen Mädchen, waren selbst die Fehler schön. Als ich Fräulein Würzburg zum erstenmal sah, bei ihrem Budapester Gastspiel im Jahre 1854, galt sie alles in allem für tadellos. Deutlich höre ich noch jetzt den so persönlichen Klang ihrer Stimme, wenn das Käthchen von Heilbronn zum Grafen mit ihrem schüchternen, verwunderten, zärtlichen, flehenden Ausdruck — alles zugleich — „Mein hoher Herr" sagte. Die ganze Stadt wiederhallte von diesem: „Mein hoher Herr", denn Tausende von Damen wetteiferten in Versuchen, es ihr so nachzuflöten. Ich sah sie erst neun Jahre später in Wien wieder. Sie stand auf dem Gipfel ihrer Jugendgröße und hatte bereits angefangen, sich jenes eigentümlich schillernde Mischfach zu schaffen, das man nur Gabillonfach nennen kann. Die berühmten Naiven: Luise Neumann, Friederike Goßmann, Marie Boßler waren fort, auch Marie Seebach, das bewunderte Gretchen. Sie stand in ihrer Weise allein, zwischen Auguste Baudius und . . . sonst niemand, wenn nicht etwa Friederike Bognar jemand war. Ein neues Gestirn, Charlotte Wolter, stieg soeben erst, erschreckend rasch,

über den Sehkreis empor. Damals war Zerline Gabillon, die ideale femme de trente ans, im Leben wie auf der Bühne, die eigentlich Gefeierte des Hauses. Und sie hatte noch fast das ganze tragische Fach in der Hand; nur in einigen Rollen „alternierte“ bereits Fräulein Wolter mit ihr. Das war der Beginn jenes stillen (ach, nicht so ganz stillen!) Druckes, durch welchen Laube die Widerstrebende, angesichts des von ihr entzückten Publikums, im Laufe einiger Jahre völlig auf die untragische Seite hinüberdrängte. Wir Studenten vergötterten sie einfach. Sie war uns überaus hold, sie war der Stern aller unserer Wohlthätigkeits-Akademien; ohne die damals sehr gestrenge Polizei hätten wir ihr manches Pferd ausgespannt vor dem schwerfälligen „Jantschky“, in dem sie vom Theater nach Hause fuhr. Nun denn, eines Tages beschlossen wir, bei der bevorstehenden Aufführung von „Des Meeres und der Liebe Wellen“ eine große studentisch-ästhetische Kundgebung zu Gunsten „unserer“ Hero in Scene zu setzen. Nach der Turmscene, die den dritten Aufzug schließt, brach ein Unwetter von Beifall los und tobte — in

einem Zuschauerraume, wo eigene Tafeln schwarz auf weiß drohend vor Ausschreitungen des Beifalls oder Mißfallens warnten — so lange fort, bis der Vorhang sich für den vierten Aufzug hob. Verwundert blickte das Publikum zu unseren Höhen empor, die greisen Saaldiener rangen die Hände, aber der diensthabende Polizeikommissär drückte ein Ohr zu und ließ uns gewähren.

Auch andere Städte waren von Fräulein Würzburg entzückt, und in den Briefen aus ihrer Brautzeit findet sich manche halb verwunderte Beschreibung dieses Entzückens. Aus Prag, dessen Theaterpublikum stets ein wohlgepflegtes Urteil hatte, schreibt sie einmal: „Man vergöttert mich; der ungarische Enthusiasmus vom vorigen Jahr muß weit hinter dem böhmischen zurückbleiben. Gestern abend hat der Beifall, der meine Deborah begleitete, fast länger gedauert, als die Rolle selbst Zeit in Anspruch nahm. Nach jedem Akte wurde ich drei- bis viermal gerufen, und ebenso oft in die Scene. Die Kritiker — die ich noch nicht zu Gesicht bekommen — sehen in mir den Inbegriff der Vollendung, der Genialität, der Meisterschaft.“ Und ein andermal: „Wer weiß, ob Du

Dein Mädchen wieder bekommst; es ist alle Wahrscheinlichkeit vorhanden, daß mich Böhmen, welches mich als eine Heilige verehrt, als seine Schutzgöttin neben den heiligen Nepomuk auf die Brücke setzt, um mich nie wieder von sich zu lassen.“ In einem Briefe aus Hannover erwähnt sie, der Intendant habe sie mit Komplimenten überhäuft und ihr gesagt, der ganze Adel auf drei bis vier Stunden in der Runde, wie er auf dem Lande zerstreut wohne, sei, obgleich er sonst im Sommer nie das Theater besuche, zu ihrer Maria Stuart hereingekommen, ja selbst der Statthalter, der sonst höchstens bis neun Uhr im Theater aushalte, sei bis halb elf geblieben. Und als sie wieder einmal in Hamburg die Julie gespielt hatte: „Wie lebhaft meine Hamburger mich begrüßten, kannst Du Dir denken; und nachdem sie mich den ganzen Abend sehr ausgezeichnet, verlangten sie zuletzt vor lauter Jubel einen Tusch.“ Sie hat übrigens nie viel Gastreisen gemacht; in ihrer besten Zeit fast keine. Das war so Sitte in der goldenen Zeit des Burgtheaters; man trat nicht gern aus dem Gesamtbilde heraus, sondern überließ das den reisenden Virtuosen, von denen es ja zu

wimmeln begann. Flog man einmal aus, so that man es in großer Gesellschaft; so kamen einige Gesamtgastspiele in Berlin, Breslau, Zürich zustande. An ein Berliner Gastspiel erinnert noch jetzt ein Album aus dem Jahre 1868, mit sämtlichen Kritiken der dortigen Zeitungen; es ist das Geschenk eines neugewonnenen Bewunderers. In ihren letzten Jahren regte sich wohl wieder die Reiselust, die sie als Mädchen bis in ihre Träume verfolgt hatte. Sie spielte unter anderem in Frankfurt am Main, wo man freilich kein richtiges Bild mehr von ihr gewinnen konnte. So späte Gastspiele verleiten fast immer zur Übertreibung. Man will vor allen diesen Fremden ein Jahrzehnt in einen Abend zusammendrängen, wohl auch ein wenig noch zeigen, was man „damals" gewesen. Auch eine Spur dieses Gastspiels ist erhalten in einer zierlich mit Engeln und Blumen bemalten Kranzschleife, die von dem Frankfurter Maler Schüler herrührt. Charlotte Wolter hat sie nach dem Tode der Kollegin, deren rückhaltlose Bewunderung für ihre tragische Kunst sie seit Jahrzehnten kannte, als Andenken erhalten.

Schon in den ersten Sechziger Jahren voll-

endete Charlotte Wolter die Eroberung des Trauer-spiel-Publikums. Lyrischer Schmelz und jenes rührende Wesen, das Zerline ihrem Abgott Rachel nachgerühmt, genügten nicht mehr, seitdem man den echt dramatischen Ton der Wolter im Ohre hatte. Das Verhängnisvolle, Schicksalgeweihte, das sie stets wie ein tragischer Dunstkreis umschwebte, die in ihrer natürlichen Feierlichkeit so ergreifende vox humana, deren Register sie auf der hohen Orgel der Leidenschaften mühelos zog, machten einen tiefen Eindruck auf Wien. Die Wolterpartei wurde immer stärker, und ein Beifallssturm war der Widerhall, so oft Charlotte als Eduard Mautnersche Eglantine ausrief: „Und ich bin doch eine Künstlerin!“ Aber Zerline Gabillon — wie sie seit 1856 hieß — war eine Natur von unerschöpflichen Hilfsquellen, ein dehnbares, das Mannigfaltigste umfassendes Talent und ein starker Verstand. Laube, dem ihr zäher Wille und kriegerischer Geist viel zu schaffen gab, wußte wohl, warum er sie stets vorschob, wenn es einen schweren, und am liebsten, wenn es einen undankbaren Karren zu ziehen gab. Auch er erkannte in ihr, an seinen eigenen Hieb-, Stich-

und Brandwunden, während er sie „im Tragischen immer tadeln mußte“, die in Deutschland noch nie dagewesene scharfe Dame für das moderne Fach, . . . die Wolter des Lustspiels, könnte man sagen, wenn es nicht unrecht wäre, eine so ausgesprochene Eigenart mit fremder Etikette zu bekleben.

Scharfe Dame, das ist richtig; modernes Fach, das wäre doch zu eng gesagt. Denn das Gabillonfach — wir bleiben wohl bei dem Ausdruck — war, nach der Natur des damals gar buntscheckigen Repertoires, weit umfassender, als es heute sein könnte. Es reichte noch tief ins Ewige, in Shakespeare und Schiller hinauf. Es beherrschte aber auch die heute mehr als halbtote Intriguenkomödie der Scribezeit, in der man die Charakterdarsteller noch „Intriganten“ titulierte, und ihre Neubildung durch Madame Girardin, Sardou und Augier, nebst ihrem salonromantischen Ableger bei Feuillet. Es durchsetzte ferner das deutsche Schauspiel, Rührstück und Lustspiel, von der Birch-Pfeiffer bis zu Bauernfeld. In allen diesen Stücken fiel alles, was geistreich, pikant, weltdamenhaft, polemisch und durchtrieben war, Frau Gabillon zu.

Historisches Kostüm oder letztmoderne Toilette, ihre Kunst beherrschte alle Eleganzen von dritthalb Jahrhunderten. Ihre prickelnde Blutmischung, die sie im Leben zur vielumworbenen Salondame machte, erfüllte auch ihre Rollen. Ihre große Toilettenkunst, ihr Plaudergenie, ihr rascher Witz im Sprechen und Zuhören, ihre „Schärfe" und insbesondere die „Dame" in ihr: das waren Elemente, die sich selten so zusammenfinden.

Sehen wir uns nach Beispielen um. Eine ihrer Lieblingsrollen aus Shakespeare, von der sie im Alter nur mit Rührung sprechen konnte, war Viola („Was ihr wollt"); ich kann noch jetzt nicht ohne Lächeln an ihre furchtsame Tapferkeit im Zweikampf mit Junker Bleichenwang zurückdenken. Männliche Verkleidungen trug sie überhaupt köstlich, bis zu dem Orestes in Tempelteys „Klytämnestra" herab. Ihre Portia („Kaufmann von Venedig"), als hochgelahrter Doktor in Mantel und Perücke, die Riesenbrille auf dem hochgetragenen Näschen und eine falsche Baßstimme von größter Drolligkeit in der Kehle, war ein Meisterstück feiner Drastik. In die Shakespearesche Gruppe gehören auch das widerspenstige Käthchen und

selbstverständlich Beatrice („Viel Lärm um nichts“), diese „odious woman“, deren klassischer Zungenkampf mit Benedikt so berühmt geworden. Diese Liebenswürdigkeiten leben noch immer im Gedächtnis der älteren Burgtheaterbesucher. Der vielen Episoden gar nicht zu gedenken, z. B. Lady Grey in „Heinrich VI.“, wenn Eduard ihr mit seinen massiven Galanterien kommt und es aus dem Walde um so viel feiner zurückscholl, als er hineinrief. Selbst ihre Goneril war etwas; schon durch ihr Anhören des väterlichen Fluches wußte sie zu wirken. Dann Schiller! Ihre Gräfin Terzky ist wohl ein Beweisstück gegen jeden Einwand. Sie hatte sie schon mit siebzehn Jahren gespielt, und acht Tage vor ihrem Tode, in Meran, in tief gedrückter Stimmung, als sie sich bereits ganz „vertrottelt“ (ihr Ausdruck) fühlte, saß sie einmal, von plötzlichem Entsetzen darüber angewandelt, im Bette auf und sprach halblaut die ganze große Rede der Gräfin. „Und kein Wort hat mir gefehlt,“ erzählte sie ihrem Manne, und das gab ihr neue Zuversicht. Sie spielte die Rolle sehr gern, denn sie fühlte darin ein Stück ihres eigenen energisch drängenden, hoch hinaus wollenden,

streitbaren Wesens. Auch liegt die Terzky mehr nach der Seite der modernen Sprechrollen hin. Auf dieser Linie bewegten sich noch ihre zahlreichen geschichtlichen Fürstinnen und Königinnen, bis zu den mütterlichen der Spätzeit hin, die mehr im hergebrachten Stil gesprochen sein wollten. Königin Elisabeth in „Maria Stuart“ (mit ihrem schiefen Abklatsch in „Essex“), Margaretha von Parma in „Egmont“, die Königin im „Treuen Diener seines Herrn“ und selbst noch die Margareta von Österreich im „Ottokar“, die sie denn doch wesentlich lebendiger faßte, als einst die fast statuenhafte Julie Rettich gethan, während sie doch wieder gar vorsichtig die leisen Abschattungen der Rede abwog, um nicht aus Eigenem ausdrucksvoller zu werden, als diese Dulderin werden will. Die eigentliche Schillersche Gabillonrolle der Jugendzeit war freilich die Eboli mit ihren sich heranschlängelnden Verführungskünsten. Die Scene, wo Posa sie mit dem Dolch bedroht, war einst berühmt, als Josef Wagner, der Schwarzlockige im schwarzen Malteserkostüm, die geschmeidige Gestalt der Prinzessin, in lang nachschleppendem schwarzem Sammetkleide, wie er sie auf der

Flucht einholt, federleicht über den linken Arm warf und den Dolch über ihrem Herzen blitzen ließ. Hart an der Wand, neben der Thüre links, gab das eine reine Silhouettenwirkung, schwarz auf weiß, die sich dem Auge für immer einprägte. Soll etwa nochmals auch an Donna Diana erinnert werden, oder an die scharfe Gattin Argans, des „eingebildeten Kranken“? Diese Beispiele genügen, um zu zeigen, wie das Gabillonfach doch nach allen Seiten über das moderne Stück hinausgriff.

Die Verführungskünste der Prinzessin Eboli spielten selbstverständlich in der Zeit des Intriguenstückes eine große Rolle. Frau Gabillon, obgleich sie stets die Schicklichkeit selbst war, verfügte über die ganze Waffensammlung der Gefallsucht, von der tändelnden Koketterie bis zur schwülen Anspielung. Ihre Art, sinnliche Farben in homöopathischen Dosen zu verwenden, mit so viel wie nichts alles zu gewinnen, war eine Besonderheit. Indem sie nur die Fußspitze über eine gewisse Linie hinausblicken ließ, erregte sie die sinnlich-optische Täuschung, als sei sie sehr weit gegangen. Indem sie als Fürstin Udaschkin (in „Graf Wal-

demar") den durchkälteten Fuß am Kaminfeuer wärmte, wußte sie die Wirkung eines Décolletés von heute zu machen. Wenn sie als Baronin Pfeffers (im „Sohn des Giboyer") den Neffen des alten Marquis umstricken wollte, indem sie ihm die Hand zum Kusse reichte — sie trug schon damals den erst durch Sarah Bernhardt berühmt gewordenen langen Handschuh — da war sichtlich kein Entrinnen. Sie selbst hat sich einst, zu eigenem Gebrauche, Mussets „Un caprice" übersetzt, in dem sie ganz, wie es ihr lag, die anständige Verführerin sein durfte. Sie verführt darin den Mann ihrer Freundin nach allen Regeln der Kunst, aber nur scheinbar, zu gutem Zwecke. Die Scene am Theetisch, wie sie ihm einschenkt, ihn behaglich macht und so fort, alles mit verlockendster Anmut und doch so „decent", war ein feines Stück Burgtheaterspiel. Im Großen hatte sie derartiges früher mit nicht weniger Wirkung praktiziert; wenn sie als Margarete von Navarra ihren gefangenen Bruder, der den Hungertod anstrebt, durch schlaue Rede und schlaueres Beispiel ganz unmerklich zum Essen verleitete. Eine sinnliche Tugendheuchlerin ersten Ranges war gleich

in ihrer frühesten Zeit eine ihrer besten Leistungen. Ließ doch Laube sie schon am 18. Oktober 1853, gleich nach ihren vier Gastrollen, die Lady Tartuffe spielen. Ein achtzehnjähriges Mädchen als Virginie de Blossac! Und die Lady blieb ein Glanzpunkt des Gabillonfaches; niemand hätte ihr diese Stirne nachgespielt und ... wäre dabei liebenswürdig geblieben. Wie eine Siegerin verließ sie die Bühne nach ihrem letzten Worte: „Man wird von der Lady Tartuffe sagen: sie hat einen Liebhaber ... das kann nicht jede Dame von sich sagen.“ Die anzügliche Verneigung gegen die Nichte und die Ironie, mit der sie den Nachsatz sprach, waren unnachahmlich; ein Gemisch von Lauge und Eßbouquet, dem Parfüm der Fünfziger Jahre.

An dem Intriguenstück entwickelte sich eine eigene Schauspielerei. Sie hatte etwas von den Manieren und der Sprechweise des Salonzauberers, der auf der Estrade sein Kunststück macht. Alles ist auf Heimlichkeit und unvorhergesehene Wendungen, auf Überraschungen gebaut. Daher herrscht im ganzen Dialog der Hintergedanke; das Wort ist wirklich nur ein Mittel, die Gedanken zu ver-

bergen. Bei solchem stets verlarvten Sprechen ist Ironie die Hauptwürze und, wenn die Maske einmal gefallen, Hohn. Alles freilich in den höflichsten, ja bei geschichtlichen Personen in höfischen Formen; zierlich gespreizt oder säuberlich abgezirkelt, zeremonienhaft, frisiert, geschminkt; jeder Punkt ein Schönpflästerchen, jedes Komma ein accroche-coeur, jede Bewegung eine Art Verbeugung, die mit der Anwandlung eines Fußtrittes kämpft. Von Natur ist in alledem wenig zu spüren, es ist sozusagen reines Komödienspiel, mit dem Bewußtsein der Komödie, in den herkömmlichen Formen, die statt der Charaktere typische Rollenfächer bilden. Wie in der italienischen Oper: das ist die Sopranpartie, das die Baßpartie. Zum Charakterisieren war also gar kein Raum; es kam hauptsächlich auf die Geschicklichkeit des Taschenspielers an, dessen Effekte mit so recht überrumpelnder Changierkunst gebracht werden mußten. Man spielte auf Steigerung der Spannung, mit Hinlenkung des Interesses auf einen noch verborgenen Punkt, durch versteckte Hinweise, mimische Anspielungen, gesprochene Gänsefüßchen und Gedankenstriche, durch Kunstpausen, in deren

Schweigen all das lag, was zwischen den Zeilen zu lesen stand, kurz, es war die richtige doppelzüngige Sprache, eine Zunge für den Zuschauer, eine für den Mitspieler. Je liebenswürdiger, pikanter, witziger, schöner, je mehr Komödiant der Schauspieler, desto besser gelang ihm alles. Die Dame insbesondere mußte das sein, wofür nur die englische Sprache den richtigen Ausdruck hat: clever. Und das war Frau Gabillon im höchsten Maße. Man wird ihre herzliche und muntere Königin von Navarra nicht vergessen, und die modistischen Entzückungen und Verzweiflungen ihrer Frau von Mèneville in den „Feenhänden", und ihre Herzogin von Marlborough im „Glas Wasser", wie nach der pathetischen Seite hin ihre Adrienne Lecouvreur, und nach der sentimentalen noch ihre Marguerite im „Verarmten Edelmann", und nach der bürgerlich anständigen allenfalls selbst ihre Clotilde in der „Familie Bénoiton", den Gegensatz der Dame, die immer „ausgegangen ist". Als Clotilde steht sie allerdings schon an der Schwelle einer neuen Zeit des Konversationsstückes und eines neuen Sprechstiles, in dem sie diesen Charakter als wackere Madame Fromont

fortsetzt. Ihre Hauptfigur in dieser Zeitspanne ist jedoch, neben Lady Tartuffe, die Gräfin Autreval im „Damenkrieg“ (Scribe und Legouvé). Dieses Muster des damaligen Konversationsstücks ist ganz und gar ein Sprechkampf, ein elegantes Duell auf Zunge. Das ritterliche, fechtbodenmäßige Degenkreuzen zwischen der Gräfin und dem Polizeipräsidenten Baron Montrichard wurde mit Recht als Bravourstück betrachtet, und zwar nach beiden Seiten, als Herr Gabillon den Montrichard übernommen hatte. Die beiden in ganz wesentlichen Dingen so geistesverwandten Ehegatten führten den Kampf mit gleichem Ruhm. In so manchem ähnlichen Duett noch hat man sie bewundert, als Herzogin von Marlborough und Bolingbroke, nicht minder in „Flattersucht“, vor allem jedoch als Beatrice und Benedikt. Es war ein vorbestimmtes Paar.

Die deutschen Nachahmungen dieser Manier kamen nicht schlechter davon. Wenn Frau Gabillon etwa die Marquise von Pompadour in Brachvogels „Narziß“ spielte, brauchte sie einfach die französischen Farbenreste auf, die sie noch vom letzten Scribe-Abend her auf der Palette hatte.

Die ehrwürdige deutsche Thränendrüse kam dabei keineswegs zu kurz. Die Waise aus Lowood war ja eine frühe Hauptrolle der Künstlerin; das „beispiellose Furore“, das sie damit auf Gastspielen machte, kehrt in manchem Briefe wieder. Sie war übrigens viel zu satirisch, um solche Thränen, und wären es auch ihre eigenen gewesen, für bar zu nehmen. Sie hatte überhaupt wenig Respekt vor der theatralischen Fabrikware und auch der halbschlächtigen Poesie, die sich besonders im Umkreise des Burgtheaters tummelte. Ein Mosenthal imponierte ihr wenig, wenn er ihr auch Massenbeifall brachte; hinterher stieß sie wohl einen Stoßseufzer aus, wie schon in einem der Mädchenbriefe: „Gott sei Dank, der ‚Sonnwendhof‘ mit seinem Kuhreigen und seinen Thränengüssen ist vorüber! Ich fühle mich ordentlich frei nach dieser überstandenen Strapaze!“ Sie spielte darin die Anna.

Die deutsche Bühne jener Jahre bot ihr — und ihr vor allen — Bauernfeld. Mit ihrem zwischen Empfindsamkeit und Humor geteilten Wesen, mit ihrem mehr französischen, als norddeutschen Geiste, der in der Wiener Salonluft

rasch heimisch wurde, war sie die beste Bauern-feld-Spielerin. Auch erkannte der Dichter dies sofort und schrieb ihr eine Rolle nach der andern gleichsam auf die Zunge. Sie war die Seele von Stücken wie „Fata Morgana“, „Excellenz“, „Moderne Jugend“ und wie sie alle heißen. In einem Briefe berichtet sie: „In fünf Tagen dreimal ‚Fata Morgana‘; das ist doch alles Mögliche und es gefällt mit jedem Male mehr.“ Bauernfeld war nun aber ein ganz anderer, als Scribe und Genossen; weitaus moderner, mit beiden Füßen in der Gegenwart und zwar in der Wiener Gegenwart stehend, also zeitlich und räumlich aktuell. Wie Grillparzer, ein Oesterreicher von jenem berühmten räsonnierend-nörgelnden, „raunzenden“ Schlag, ein Achtundvierziger, ein humoristischer Malkontenter, sprach er mit den Stimmen der Zeit. Und da diese im Polizeistaate doch nicht laut heraus durften, bildete er einen scherzhaften Pointenstil und ein harmlos thuendes Verkleidungswesen aus. Ganze Lustspiele schrieb er „durch die Blume“, wie das antimetternichsche „Großjährig“. Und gewohnt, im wirklichen Leben zu leben, das für ihn haupt-

sächlich der Wiener Salon war, hatte er auch kein anderes poetisches Erlebnis als diesen. Die Wiener Gesellschaft in ihrer leichten Lebenslust und modischen Bildung, stets galant und anmutig, musikgewohnt, theaternärrisch, zu allerlei Dilettieren aufgelegt, zu Personenkultus geneigt, bonmotsüchtig, etwas international und stark interkonfessionell, namentlich auch durch das jüdische Element eigentümlich aufgemischt: das war Bauernfelds Stoff. Sie machte ihn und er machte sie, sie redete aus ihm und er redete für sie. Er war einer der Helden des plauderhaften, buntgemischten, finanzaristokratisch fundierten und ästhetisch geweihten Wiener Salons; desselben, zu dessen meistumworbenen Mitgliedern das Ehepaar Gabillon gehörte. So waren Eduard v. Bauernfeld und Zerline Gabillon Gewächse des nämlichen Wiener Salons, dessen Ton sie mit angaben. Sie war eines der Muster, die er auf dem Papier nachahmte; kein Wunder, daß sie das so vorzüglich spielen konnte. Und besonders sprechen! Der Dialog Bauernfelds ist weitaus schärfer, schneidender, als der der Scribeschule, deren Hauptmittel stets die Situation war. Bauernfelds Haupt-

waffe war die Zunge, mit ihrem Geist und wortspielerischen Witz, mit ihren Einfällen und auch mit ihrem mehr oder weniger falschen Herzenston, jenem „a Bisserl a Falschheit", das nun einmal dazu gehört. An seinem Dialog übte Frau Gabillon hauptsächlich ihre Meisterschaft im Herausschleifen von Pointen, eine Diamant- oder auch wohl Glasschleiferei auf tausend Sprühflächen und Funkelkanten. Nicht die geringste Möglichkeit, eine Biegung des Wortsinnes anzudeuten, eine Ähnlichkeit oder einen Gegensatz heraus- oder auch hineinzuspüren, blieb bei ihr ungenutzt. Ohne Zweifel auch ging sie darin oft zu weit, allzu scharf machte schartig, sie hatte ihre Abende der Übertreibung, die ihr keineswegs geschenkt blieben.

Allerdings wurde im nächsten Jahrzehnt der Schauspielton überhaupt schärfer. Mit den französischen Problemstücken wurde die Komödie polemisch. Als die großen sozialen Fragen dramatisiert heranrückten, verlor sich die Harmlosigkeit, und die Parteien auf der Bühne standen einander, halb zu ihrem eigenen Erstaunen, mit scharfen Waffen gegenüber. Auf die Kunst des Andeutens

wurde nicht mehr so viel Wert gelegt; es galt nun, die Dinge scharf und bestimmt herauszusagen. Der Realismus verschmähte den Schleier des Zweideutigen, man sprach fortan eindeutig und traf den Nagel auf den Kopf oder that wenigstens so, denn oft genug fand man den Nagel gar nicht oder er hatte gar keinen Kopf. Dumas und (namentlich) Sardou machten satirische Schauspieler, und Frau Gabillon stand auch unter diesen in erster Reihe. Das war ja im Grunde der natürliche Gang ihrer Entwicklung. Das Alter rückte heran, und ihr Wesen machte jene feine Essiggärung durch, die sie noch zu so wertvollen Kunstgebilden führen sollte. In dieser Atmosphäre wurde sie die herrschende Charakterdarstellerin des Salons; ihr früheres Damenthum, das etwas allgemein gewesen, weil es stets ihr eigenes interessantes Selbst wiedergab, sonderte sich, die Künstlerin fand mehrere Seelen in ihrer Brust und suchte sie einzeln, nach ihrer Unterschiedenheit, zu gestalten. Da kam denn zunächst eine ganze Gruppe reifer, lebenskundiger Damen zum Vorschein, hochadelige und bürgerliche; abgeklärte Philosophinnen des Boudoirs, blasierte Genießerinnen, durch-

triebene Ehrgeizige, gefallsüchtige Mütter, auch faule Existenzen unter schimmernder Lackierung, und besonders die dankbare Kaste der Schwiegermütter. In diesen Rollen, wo sie oft das ewig Unsympathische zu gestalten hatte, wurde ihr ein Zug von Selbstironie, ja Selbstverspottung von Nutzen; sie stellte sich dadurch über die Rolle, mit der sie sich gleichsam nicht einverstanden erklärte. So fehlerhaft dies bei echten Kunstwerken gewesen wäre, so sehr half es ihr bei manchem hohlen französischen Eclatstück und auch bei überlebten Schablonen, wie etwa die Schwiegermutter in Benedix' „Störenfried".

Mit ihrer großen Frische, bis wenige Jahre vor dem Tode — sie war nie ernstlich krank gewesen und nur die Stimme begann früher zu versagen — konnte sie noch in den Achtziger-Jahren die schönsten Witwen erschwingen, von der launenhaften, jungen Wittib in Sardous „Fedora" bis zur Frau von Mosberg in Lindaus „Johannistrieb", die eigentlich mehr eine komische Charge voll satirischer Selbstverspottung ist und wohl die Karikatur streifte, aber jedenfalls die Lacher für sich hatte. Auch die majestätisch-menschliche Königin in Doczis

„Letzter Liebe“ wurde ihr noch allgemein geglaubt, und noch wenige Monate vor dem Ende schien ihre Hermine von Drossen in Lindaus „Erfolg“, eine ihrer besten neueren Salonrollen, gar nicht gealtert. Ewig jung blieben vollends ihre Nerven-Humoresken. Man kann sie wohl so nennen, diese feinkomischen Stimmungs- oder vielmehr Verstimmungsbilder aus dem weiblichen Nervenleben. Die Vapeurs des vorigen und die Migränen des jetzigen Jahrhunderts, die Idiosynkrasien und halben Ohnmachten, kurz alles, wobei man früher zu „englischen Salzen“ roch und jetzt den Geist des Antipyrins beschwört, spielte sie mit Passion. Wer hätte etwa die Nerven der Gräfin in Hackländers „Magnetischen Kuren“ in so prächtiger Verstimmung zu schildern gewußt, wie sie? Die scharf-satirische Note schlug sie an, wenn sie das Verschrobene so recht ad absurdum führen wollte; so machte sie die unausstehliche Liebenswürdigkeit der heuchlerischen Weltdame Isabella Wechsel, der Bäckerstochter, die sich ihrer mehligen Vergangenheit schämt, in Lindaus „Verschämter Arbeit“; dann die Geheimrätin von Praß in L'Arronges „Wohlthätigen Frauen“, dieses Prisma, das in

allen Farben von Eitelkeit, Mißgunst, Hoffart, Geiz und Herrschsucht spielte; oder die adelsstolze Gräfin Juines im „Nachbar“ (nach Cherbuliez’ Roman „L’idée de Jean Téterol“); oder die Frau Fourchambault, die sie übrigens glücklich um die Klippe des Antipathischen herumbrachte. Sie machte für solche Dinge einen glänzenden Aufwand unsympathischen Wesens, so daß man ihr alles verzieh, was Frau von Praß und Kollegen sündigten. Ihr satirischer Geist wußte da verneinend zu schaffen und einen Charakter aus lauter negativen Zügen aufzubauen. Eine ihrer besten derartigen Rollen war die englische Abenteurerin Gräfin Julia Walker in Pailleron's „Spätsommer“ (L’âge ingrat). Diese kostspielige Galanteriedame, halb Sirene, halb Blutegel, höchst raffiniert unter der Maske einer barbarischen Naivität, schön und geistreich und absolut herzlos, alles in allem bestrickend und schlangenhaft bezaubernd, war eine spezifische Aufgabe für das virtuose Zungenspiel der Frau Gabillon. Aber die anständige Künstlerin rächte sich an der unanständigen Gräfin, die im Stücke den Sieg davonträgt, indem sie sie wenigstens durch ein

groteskes Kauderwelsch lächerlich machte. Merkwürdigerweise hatte Frau Gabillon gar kein Talent für Dialekte und sprach auch, obgleich Mecklenburgerin, nur ein so mangelhaftes Platt, daß auf Reisen, wenn sie ihrem Mann ein Geheimnis in dieser Privatmundart mitteilen wollte, jeder Mensch sie verstand. Dabei aber hatte sie als Schauspielerin die Gabe, fremdartig gefärbtes Deutsch mit viel komischer Kraft zu sprechen. So war sie eine Art weiblicher Königsleutnant, wenn sie in Wicherts „Freund des Fürsten“ die Bravour der französischen Gouvernante in Feindseligkeiten gegen die deutsche Sprache entfaltete, oder in Trieschs „Nixe“ die Fürstin Dartschikoff die Sprache Schillers russifizieren ließ; ihr Mann gab dazu den Fürsten und half ihr redlich.

Es ist ein Beweis von Geschmack, daß sie ihre berühmten Schwiegermütter niemals übertrieb. Diese armen Würdenträger der Familie sind seit Menschengedenken das Stichblatt der deutschen Lustspieldichter, die sich unausgesetzt mit dem Aushecken von „Rezepten gegen Schwiegermütter“ befassen. Sie bedenken dabei nicht, daß ohne Schwiegermütter auch kein Material für

ihre Lustspielheiraten vorhanden wäre, daß sie also undankbar sind, wenn sie diese Respektpersonen bestenfalls als notwendiges Übel hinstellen. Frau Gabillon selbst war freilich eine musterhafte Schwiegermutter und vergaß darum die Gemütsseite nicht. Selbst wenn sie ihre unverwüstliche Geheimrätin Seefeld, den sprichwörtlich gewordenen „Störenfried“, schärfer gab, als ihre Vorgängerin Frau Haizinger und ihre Nachfolgerin Frau Hartmann, zwei Meisterinnen des harmloseren Humors, so hatte sie doch ein bewährtes Mittel, ihren Standpunkt zu wahren. Sie stellte sich über „die Geborene von Floßholz auf Baumbach“ und spielte sie so von oben herab, sie lachte gleichsam selbst über die lächerliche Person, mit der sich eins zu fühlen ihr gar nicht einfiel. Denn die Geheimrätin ist, bei der possenmäßigen Schonungslosigkeit der Benedixschen Lustspielweise, nur die Parodie einer Mutter und darf daher von der Darstellerin nicht förmlich pardonniert werden. Sie soll vielmehr ihre schlimmsten Ecken und Schneiden behalten, sonst würde sich ja der Zuschauer am Ende fragen, warum denn der gute alte Herr, der ihr zum Schein den Hof macht, nicht

zuletzt diese liebe Dame heirate. Die französischen Schwiegermütter sind lange nicht so spitz und hart; sie bleiben wohlerzogene Damen, obgleich sie einen Sohn oder eine Tochter verheiratet haben. Man sehe etwa die Schwiegermutter in Gondinets „Lerche“, welche Frau Gabillon niemals verleitete, aus einer sicheren Salonmanier herauszuschweifen. Oder noch besser die achtunddreißigjährige Madame Noirel in Sardous „Schwiegermama“ (nicht „-mutter“). Das war eine der feinsten Spätrollen der Künstlerin, deren beweglicher Plaudergeist hier nach Herzenslust durch das ganze Stück moussieren konnte. Es ist eine Rolle in jenen durcheinander wechselnden Farben, die ihr so gut zu Gesicht standen: ein Verzicht, der eigentlich begehrt, . . . eine Brautmutter, die unter obligatem Zögern in eine Mutterbraut übergeht, unter allerlei behutsamen Unvorsichtigkeiten und dezent-pikanten Salonwidersprüchen.

Sehr fein sagt einmal der galante Vicomte dieses Stückes zu Frau Noirel: „Was die Zeit Ihnen genommen, weiß ich nicht; aber was sie Ihnen gelassen, sehe ich.“ Nun, er sagte dies auch zur Darstellerin der Dame. In der That ließe sich

dieses Kompliment als Sinnspruch über das „ältere Fach“ der Frau Gabillon setzen. Dieses leidige ältere Fach! So sehr sie sich gelegentlich entre deux âges gefiel, z. B. wenn sie die Frau von Rochepont in „Umkehr“ mit einer ihr besonders geläufigen zweiten Jugend ausstattete, so ungern hat sie doch das offizielle „Alter“ angetreten, vielmehr mit bekannter Zähigkeit an ihrem jüngeren Rollenkreise festgehalten. Unter Wilbrandts Direktion lag das Nichtalternwollen in der Luft des Burgtheaters; Herren und Damen sperrten sich aus Leibeskräften dagegen, „komische Alte“ zu werden, wie ja das abscheuliche Schmierenwort noch immer lautet. Als dann dieser Widerstand durch Kritik und Publikum gebrochen worden, riß plötzlich das Gegenteil ein, die Lust an der Selbstopferung. Alles wollte geschwind alt werden, so geschwind und alt als möglich, und schickte seine ruhmreichen Rollen gleich listenweise zurück. Aus den Stürmen dieser Übergangszeit ging Frau Gabillon mit viel künstlerischem Vorteil hervor. Ihr innerer Übergang ins ältere Fach vollzog sich mit ungeahnter Leichtigkeit, und sie war sofort Feuer und Flamme für ihr neues Feld, dem sie

noch die schönsten Blumen abgewann. Die liebevolle Mutter, die sie selbst im Leben war, übersetzte sich ihr sofort in eine Reihe von Müttern, die ihre menschlichen oder mütterlichen Schwächen haben mochten, bis zur Affenliebe einer Frau von Thauzette, aber auf jeden Fall echte Mütter waren, voll mit persönlichen Entschuldigungsgründen für die Ausschreitungen ihres Gefühls.

Ihr erster Schritt in dieses Fach war die Mutter der Emilia Galotti. Sie schlug sofort den Ton der gottverliehenen Würde an, selbst bei ihrer verhältnismäßigen Hilflosigkeit; und einen Ton von unzweifelhafter Ehrbarkeit, ohne jenen Beigeschmack von bedingter Gelegenheitmacherei, der sich bei so vielen Claudia Galottis und alten Millerinnen unwillkürlich einschleicht. Der leidenschaftliche Ausbruch ihres Muttergefühls Marinelli gegenüber floß ganz aus dieser ernsten Grundfärbung. Noch einmal hatte sie solche Laute, als tödlich erschreckte Mutter in „Richard II.“ Im allgemeinen aber verbot ihr bereits die ausgehöhlte Stimme solche Anstrengungen, und es war nicht gut, daß ihr besonderer Förderer Wilbrandt sie noch die Mutter seiner Gracchen spielen ließ; die

große Überredungskraft ihres Wortes konnte über die Morschheit der Mittel nicht mehr hinwegtäuschen. Dagegen schien sie in den neueren französischen Komödienmüttern noch immer unerreichbar. Franzosen erklärten, sie hätten die Frau von Thauzette in Dumas' „Denise“ von keiner Französin besser oder auch nur so gut gesehen. Die gealterte Grazie ihres Salontones mit seinem teils überzuckerten, teils angesäuerten, immer aber prickelnden Wesen machte diese Dame so unterhaltend, daß man vergaß, wie widerwärtig sie war, und selbst das Verächtliche humoristisch aufgelöst erschien. Und ähnlich die Frau von Lavardan, die „beste aller Mütter“, im „Abbé Constantin“, diese Weltdame, die mit so viel Temperament für ihren Sohn intriguiert. Dann die Gräfin von Chabreuil in Sardous „Georgette“, die unbescholtene Dame im Gegensatz zur bescholtenen, zwar im landesüblichen Tugendstolz befangen, aber nicht schonungslos, denn die Mutter versteht die Mutter. Ebenso maßvoll die Dame, die in Echegarays „Galeoto“ die „böse Welt“ versinnlicht; sie betont nur den gesunden Menschenverstand, ohne eigentliches Intrigantentum.

Ihre Glanzrolle in dieser Gruppe, vielleicht noch besser als die Thauzette, war die alte Herzogin von Réville in Paillerons „Welt, in der man sich langweilt“. Noch ganz ancien régime, freigeistig mit dem Maß der Anmut und weiblichen Würde, Kopf und Herz auf dem rechten Fleck, humoristische Komödien-Vorsehung, welche da ist, um die Unnatur zu strafen und die Natur zu belohnen. Diese bemutternde Welterfahrenheit, dieses wissende und darum im richtigen Moment durch die Finger sehende Wesen gelang ihr vorzüglich. Sie war in dieser Richtung voll Geist und Gewandtheit. Ein ätzender Tropfen in der Mischung ihrer Töne wahrte ihr die polemische Überlegenheit; sie hatte Augenblicke, wo sie einem weiblichen Mephisto nicht ferne stand, und wenn sie gar eine ihrer unheimlichen Prisen nahm, konnte sie vernichtend werden. Sie hatte in der That Abende, wo sie die Rolle überpikant spielte.

Jener Zug geistreicher Selbstverspottung, der gelegentlich durch die Charaktermalerei ihrer älteren Zeit ging, äußerte sich auch als Selbstverhäßlichung. Wenn es die Farben des Bildes erheischten, setzte sie, die so lange eine schöne Dame

gewesen, einen Ehrenpunkt darein, sich zur vollkommensten Vogelscheuche zu machen. Daher waren ihre Hexen und was sonst in diese Art schlägt, etwas Besonderes. Ihre Hexe in Grillparzers „Traum ein Leben“ war eine Berühmtheit. Sie hatte sich dazu eine schauderhafte Hexennase fabrizieren lassen und noch eigenhändig durchgeknetet; die galt ihr als unbezahlbares Kleinod und wurde immer sorgfältig verpackt. „Ja, bis ich mir die so hergerichtet habe! Mein kostbarstes Gut!“ scherzte sie, aber halb im Ernst. Dazu kam noch ein Hexenschleier von unbestimmbarer Farbe und anderes Ausrüstungszeug, auf das sie mehr Skrupeln verwendet hatte, als auf die schlagendsten Toiletten ihrer Liebhaberzeit. Kurz, sie war eine Muster- und Meisterhexe. Die Anlage zum Popanzspielen war aber bei ihr jedenfalls weit älter; hatte doch schon die junge Frau in einem Schiller-Festspiel eine der drei Parzen gegeben, freilich eine Halmsche Salon-Parze. Später erschien ihre Königin-Mutter in Michael Beers „Struensee“, halb Königin Elisabeth, halb Lady Macbeth, als eine wahre Hexenkönigin, auch in Maske und Kleidung; allerlei dämonische Elemente waren da

sehr geschickt verwertet. Auch die Prinzessin Johanna in C. Schultes' „Partie Schach" war eine ganz gespenstische Greisin. Und am Ende dieser seltsamen Folge von Unholden stand die „Sorge" im zweiten Teil des „Faust". Die war einfach ein Meisterstück des Schauerlichen. Wenn dieses aschgraue Etwas, das in seiner verschleierten, verschwimmenden Erscheinung wie unsichtbar aussah, ohne bemerkliche Schritte, geradeaus wie das Schicksal auf Fausts Thüre zuschwebte und „durchs Schlüsselloch" hineinschlüpfte — in der Dämmerung merkte man gar nicht, wie die Thüre sich zum Spalt öffnete — da rieselte ein stummer Schauder durch das Haus. Und dann begann sie ihre einsilbige, eintönige Zwiesprach mit ihm, ein erschütterndes Gelispel aus dem Jenseits, bis zu den Worten: „Die Menschen sind im ganzen Leben blind, Nun, Fauste, werde du's am Ende," und hauchte ihn an, daß er blind ward. Die Wirkung dieses Hauches, der, obgleich nicht einmal ein Laut oder Klang, durch das ganze Haus ging, stellt sich wohl kein Leser der Dichtung vor. Man schloß unwillkürlich die Augen, um nicht blind zu werden.

Der Winter 1890—91 war der Anfang des Endes. Sie spielte zwar noch im Januar zwei neue Rollen: am 3. das Fräulein von Scudéri in Otto Ludwigs neu zugestutztem Schauspiel, wohl die schlechteste Titelrolle, die der ganze Spielplan kennt, in ihrem zusammengestrichenen Zustande kaum noch spielbar, dann am 24. die Mutter in Fuldas „Verlorenem Paradies", wo sie die Mutterzärtlichkeit noch reizend mit humoristischen Lichtern zu illuminieren vermochte. Es war ihre letzte neue Rolle. Man stand aber auch im Jubelmonat Grillparzers, und da raffte sie alle Kräfte zusammen, um, obwohl sie sich krank fühlte, am 13. Januar die Margarete von Österreich im „Ottokar" zu spielen. Es ist eine anstrengende Sprech- und Stehrolle, die sie einen ganzen Aufzug hindurch zu stehen zwang. Der Kaiser, der der Vorstellung beiwohnte, ließ ihr für ihre Leistung den Ausdruck seines besonderen Wohlgefallens mitteilen. Da kam bei einer Wiederholung der „Scudéri" ihr Leiden mit voller Kraft zum Ausbruch. In Meran erholte sie sich nochmals so weit, daß sie am 13. Mai wieder auftreten konnte. Sie spielte die Hermine von Drossen

im „Erfolg“. Obgleich für Auge und Ohr noch leidend genug, erfreute sie durch die Feinheit ihrer scherzhaften Charakteristik, und man sah ihr die langjährige Beherrscherin unseres Konversationsstückes noch deutlich an. Am 31. Mai trat sie in „Vater und Sohn“ auf. Vom Sommer am Grundlsee erwartete sie volle Kräftigung, aber schon am 16. Oktober mußte sie, in Abbazia, wieder den Süden suchen. Eine neue Rolle, die Mutter in Daudets „Hindernis“, beschäftigte sie. Am 26. November trat sie wieder auf, im „Wintermärchen“. Die Rolle im „Hindernis“ aber sollte sie nicht mehr spielen. Sie studierte sie wohl, unter Schmerzen, mit dem Aufgebot ihres starken Willens, während ihr Mann, der an der Influenza erkrankt war, im schwersten Fieber lag. Sie unterdrückte alles andere in sich und brachte die Kraft auf, täglich Proben von 3—4 Stunden mitzumachen und dann noch stundenlang mit der Schneiderin zu arbeiten, da sie vier große Toiletten zu bewältigen hatte. Umsonst; ihre Zeit war um. Das letztemal trat sie am 10. Dezember 1891 auf, in „Traum ein Leben“, als jene Hexe, die den tödlichen Schlummertrank bringt.

„Sieh, mein Sohn, hier ist ein Mittel,
Sieh den glimmernd schäum'gen Saft;
Kaum benetzt er deine Lippen,
Sinkt die Brandung ebbend nieder,
Lösen sich die müden Glieder,
Schweigt der Schmerz, erlischt der Tag,
Zürne dann, wer zürnen mag!“

„Nun — und nie!“ Das waren ihre letzten Worte auf der Bühne. Zwar klammerte sie sich an ihre Kunst, noch in „Raskolnikow“ wollte sie die alte Wucherin spielen, durchaus; sie hatte einen Weinkrampf, als sie darauf verzichten mußte. Aber ihre Laufbahn war vollendet. Nun — und nie.





III.

Theaterblut.

„Ich hab' im Sinn wohl tausend Streiche . . .“
(Porzia.)

Zerline Gabillon war echtes Theaterblut. Theatervollblut. Ihr Mann und das Burgtheater waren die beiden großen Interessen ihres Lebens; nach diesen — und selbstverständlich ihren beiden Kindern — „kam lange nichts“, gar nichts, und dann erst alles andere auf der Welt, und zwar in erklecklichem Durcheinander. Sie war für das Theater vortrefflich besaitet. Nervös war sie wohl, reizbar und darum oft gereizt, aber sie hatte nie

Kopfweh, nie Migräne, nie Zahnschmerzen (nur einmal, wie man später sehen wird); die Fußnote „Unpäßlich: Frau Gabillon“ war selten auf dem Theaterzettel. Auch ist man überzeugt, daß sie jahrelang krank war, ehe sie sich am Schlusse krank meldete. Allerdings kannte sie die „Angst“ der Schauspieler. „Durch Angst wieder viel verdorben,“ steht 1868 bei „Wallensteins Tod“ in einem kleinen Tagebuch. Und vor neuen Rollen überfiel sie meist ein nervöser Husten, und dann hieß es: „Ich habe Halsweh, ich bin ganz stimmlos!“ Nach der Vorstellung aber war sie wieder gesund und ging mit dem Dichter und den Kollegen das Freudenglas trinken. Nach den längsten Vorstellungen konnte sie mit ihrem Manne noch stundenlang Bézigue spielen. Und am Morgen nach einer ersten Vorstellung, ob sie nun mitgespielt hatte oder nicht, stürzte sie sich mit Gier auf die Zeitungen; nicht das kleinste Blättchen ließ sie ungelesen. Und wenn sie dann den betreffenden Kritikern begegnete, mußte sie mit ihnen polemisieren, um Dinge, die sie gar nichts angingen, um Kleinigkeiten: ob denn Herr Jehly nicht verdient habe, in seiner Anmelderolle belobt

zu werden und dergleichen. Nur eines ging ihr sogar auf der Bühne wider die Nerven; sie hatte einen unüberwindlichen Abscheu vor Schlangen und ähnlichem Tierzeug. Ein echtes Entsetzen faßte sie jedesmal, wenn sie in „Medea“ den Drachen erblickte, der doch von Pappe war. In ihren Rollen war sie immer ganz zu Hause, schon weil sie in so vielen wirklich sich selbst spielte. Sie lernte außerordentlich leicht und hatte das glücklichste Gedächtnis. Ihr Mann, der sich des Gegenteils anklagt, beneidete sie deshalb; er hat sie nie eine Rolle lernen sehen. Kein Mensch erinnert sich, daß sie sich je auf der Bühne versprochen hätte; dagegen entging ihr nie das geringste Versprechen eines anderen. In der That wußte sie sich ganz und gar auf ihre Rolle zurückzuziehen, im Wachen und Träumen. Sie ging umher, als wüßte sie sicher, daß nach dem soundsovielten des Monats, an dem das neue Stück vom Stapel laufen sollte, die Welt ja ohnehin untergehen werde. Sie und ihr Mann besprachen sich oft über die neuen Aufgaben, aber das kam immer darauf hinaus, daß er über das Ganze, sie aber von ihrer Rolle aus gesprochen hatte. Sie war

sehr kurzsichtig, wie denn ihr zwinkerndes Schauen dem Gesicht einen eigentümlich indirekten Ausdruck gab. Aber es war ihr ganz angenehm, daß sie auf der Bühne nicht alles sah, denn sie wurde um so weniger zerstreut, sie war in ihre Rolle völlig eingekapselt. Das konnte freilich auch verhängnisvoll werden. Einmal in den „Feenhänden“, als große Modedame, die im Atelier ein Kleid probiert, nahm sie unversehens das Sesselchen vom Schreibtisch mit. Das schwere Sammetkleid mit langer Schleppe, starrend von Grelots, Quasten und Passementerie, — sie wußte mit dergleichen meisterlich zu manövrieren — war ein solches Gebäude, daß die Künstlerin das Mittanzen des eleganten Stühlchens gar nicht bemerkte. Herr Sonnenthal, der den Stotterer Kerbriand gab, eilte ihr nach, um das Ding loszuhäkeln, aber eine anmutige Schwenkung der Dame ließ es in dem Augenblick auf die andere Seite hinüberhopsen. Kerbriand folgt ihm behend, aber noch behender entschlüpft es wieder seinem Griff. Das Publikum lacht, Frau Gabillon sieht sich erstaunt um, sie ahnt noch immer nichts, bis ihr Partner ihr den Thatbestand zuflüstert.

Ein solcher Zufall konnte ihr gefährlich werden, weil sie eine große Lacherin war; auch Herr Sonnenthal lacht leicht, und wenn das die beiden auf der Bühne ankam, waren sie geliefert. Im übrigen hatte sie Geistesgegenwart genug, schon als Novize in Hamburg. Sie bewies es einst in einem griechischen Drama, als ihr der Bote feierlich eine Pergamentrolle überreichte, in der eine gelbe Rübe verborgen war. Eine ungeheure Rübe, in leerer griechischer Scene, ohne irgend ein Möbel, wo man etwas weglegen konnte, und bei griechischer Tracht, ohne irgend eine Tasche, in die sich auch nur die kleinste Rübe stecken ließ. Es war ein Coulissenspaß ältester Gattung, um die Anfängerin in Verlegenheit zu setzen. Aber er mißlang, denn die junge Person spielte dem Boten Pergament und Rübe mit großer Geschicklichkeit wieder in die Hand, während sie durch Rede und Geberde seine Aufmerksamkeit seitwärts in die Höhe lenkte.

Bei einer Akademie im Kaitheater geriet sie einst mit ihrem Gatten halb unwillkürlich in eine Art Duett des Stegreifhumors. Sie spielten

Feuillets Einakterchen „Das erste weiße Haar“. Das Theater war, dem wohlthätigen Zweck zuliebe, nicht geheizt, und die Bühne gar eine Eisgrube. Da begannen sie ihr Gespräch mit den Worten: „Nein, ist hier eine Kälte!“ Sie behandelten dieses Thema etwa fünf Minuten lang, zum Gaudium der Zuschauer, und versäumten den ganzen Akt hindurch keinen Anlaß, die Kälte wieder ins Gespräch zu ziehen. Unter Händereiben, Zähneklappern und einem stetig wachsenden Schnupfen ging das Stück seinen Gang und erzielte einen Heiterkeitserfolg, von dem sich sein Dichter gewiß nichts hat träumen lassen.

Man darf wohl sagen, daß Frau Gabillon den Gedanken an die Bühne niemals losgeworden ist. Wenn sie ihre französischen Romane las, ging stets die Rechnung nebenher, wie das für die Bühne zu bearbeiten oder für eine Vorlesung zu verwerten wäre. Wenn sie zu Weihnachten ein entsprechendes Geschenk bekam, war das erste Wort: „Ei, das werd' ich auf der Bühne tragen!“ Das Briefchen ist noch vorhanden, mit dem ihr einst Mama Haizinger einen ihrer alten Hüte schickte, den sie auf der Bühne würde verwenden

können*. Selbst die Anregungen ihrer griechischen Reise, die Eindrücke von Corfu, Athen, Konstantinopel verwischten sich bald, mit Ausnahme dessen, was „auf der Bühne großartig zu verwerten“ war, insbesondere der Kleidungsmotive. War doch die Toilette eine ihrer stärksten Seiten, sie entwickelte da einen bei deutschen Schauspielerinnen gewiß seltenen und zwar selbständigen Geschmack. Die von Franz Gaul gelieferten Figurinen dichtete sie immer noch für ihre Personen um, sie füllte Stoffe, Farben, Schnitte mit ihrem Charakter. Ein auffallender Zug war dabei, daß sie viel lieber durch Spitzen, als durch Schmuck wirkte. Sie hatte einen Zeitraum von etwa fünfzehn Jahren, wo sie alle nennenswerten Salondamen spielte und deren sämtliche Toiletten erfand, die dann der Wiener Damenwelt als Vor-

* „Meine liebe Gevatterin! Betrachten Sie einmal diesen hübschen Hut! Es wäre doch ein Jammer, wenn ein solches Exemplar im Kasten durch die Zeit schwarz werden sollte. Sie haben jetzt so viele Rollen, zu denen man leider dießes Zeug braucht. Wollen Sie mir die Freude bereiten, ihn auf Ihrem Kopfe zu sehen u. s. w. Ihre alte Collegin und Gevatterin A. Haizinger. Oktober 1876.“

bilder galten. Wohlgemerkt, all dies ohne Schulden. Es war freilich damals noch nicht Sitte, im Atelier x oder y arbeiten zu lassen; man machte das anders, wenn man das Zeug dazu hatte. Übrigens war auch der Bühnenluxus noch nicht so hoch gestiegen. Wie oft gab Frau Gabillon wehmütige Schilderungen von gewissen weißen Mullkleidern, mit blauen Sammetbändern in Gittermuster und einer gewissen Masche auf dem Kopf, mit langen Bändern bis herab, die am Kleide hübsch nochmals befestigt waren, ... worauf ganz Wien gerufen habe: Welcher Luxus!

Hinwiederum besaß sie auch die schärfste kritische Witterung für Theaterstücke. Es war mehr Instinkt, als klare, auf Studium gegründete Erkenntnis, wenn sie sagte: „Das ist eine gefährliche Stelle“, oder: „Du wirst schon sehen, das muß wirken“; aber man konnte sich darauf verlassen. Im Notfall war sie sogar ihr eigener Regisseur, schon in jungen Jahren. So heißt es in einem Mädchenbriefe: „Übrigens habe ich mit dem ganzen Zusammenspiel des Stücks (Bauernfelds ‚Fata Morgana‘) hier ein Meisterstück geliefert; ich habe es mit der unendlichsten Weihe

ganz allein in die Scene gesetzt, genau nach unserer Wiener Einrichtung und mit zwei Proben, von denen die erste von zehn bis halb vier Uhr dauerte. Dazu habe ich zu Hause noch den Obersten geschult. Man ist von meinem Regisseurstalent ganz außer sich.“ Selbst Laube räumte ihr, deren Intelligenz er ja kannte, seltene Befugnisse ein. „Wenn Sie in Ihrer Rolle noch kürzen können,“ schreibt er einmal, „um so besser! Nur nehmen Sie auf die anderen Rücksicht, daß diesen nicht ein wesentlicher Punkt dadurch entzogen wird.“

Übrigens war ihr Kunstgeschmack bis ans Ende der „idealistische“ ihrer Jugend. Sie schwor noch immer bei Shakespeare, Schiller und Grillparzer. In welcher Verstimmung kam sie aus der Generalprobe von Gerhart Hauptmanns „Einsamen Menschen“ nach Hause! Und mit welchem Eifer setzte sie sich für die Aufführung von Wilbrandts „Meister von Palmyra“ ein. Sie hatte ja selbst ihre poetischen Anwandlungen und schrieb dann ein recht zartes, öfter aber ein humoristisches Gedicht an ihren Mann. Ihre Briefe sind voll Naturschwärmerei. Noch als Todkranke in

Abbazia schreibt sie an ihren Mann: „In den Anlagen ist eine ‚großblättrige Linde‘, vor der ich ganz gerührt und beschämt stehen geblieben bin, in dem Bewußtsein, dich, den alten Lindenfreund, nicht neben mir zu haben, dessen Enthusiasmus dieser einzige Baum erregt hätte. Hier folgt für deine Sammlung . . . ein Blatt.“

Auch in diesen mit halbtoter Hand geschriebenen Briefen, aus dem Frühling 1891, zuckt es noch leidenschaftlich von Teilnahme am Burgtheater. Bald ruft sie verdrießlich: „Sag einmal, warum hat denn X. sich zu einer so rasenden Begeisterung für Ibsen hergegeben? Ist das echt, dann thut's mir leid; ist's nicht echt, dann thut's mir noch leider.“ Bald ist sie außer sich über die vielen Absagen und daß ihr Mann deshalb so viel zu thun hat. „Was ist denn in die jungen Herren gefahren, warum stehen sie denn alle um? Ja, wenn die alte Garde nicht wäre, da möchte es hübsch hergehen!“ Mit Ungeduld erwartet sie Nachrichten über Sonnenthals Macbeth. Und wenigstens als Nachschrift heißt es mitunter: „Und nun noch ein paar Worte vom geliebten Theater.“ Selbstverständlich studiert sie

auch dort, sobald sie irgend die Kraft dazu aufbringt. Am 3. November 1891 schreibt sie, während sie sich mit ihrer Rolle für das „Hindernis" beschäftigt: „Die Sache hat mir wirklich Vergnügen gemacht und ich habe die Empfindung: es geht wirklich!! — Allerdings werde ich nichts übereilen, jeden Tag nur zwanzig Minuten oder eine halbe Stunde hineingucken, aber das gibt mir schon wieder etwas ‚Rückgrat' — mir kommt vor, ich gehöre wieder ein Bisserl zu Euch!"

Zu Euch! Sie konnte den Gedanken gar nicht fassen, von diesem Kreise losgelöst zu leben. Schon der Corpsgeist verbot ihr, zu sterben, denn sie hing fanatisch an dieser Gesammtheit, wenn auch — bekanntlich — nicht gerade an jedem einzelnen. Trotz ihres Naturells, das so viel Verneinendes enthielt, war sie eine vortreffliche Kollegin. Sie kargte nicht mit Anerkennung, ja Bewunderung für die großen Leistungen einer Julie Rettich, Amalie Haizinger, Charlotte Wolter, eines Anschütz, Fichtner, La Roche, Baumeister und anderer. Herzliche Kameradschaft verband sie mit manchen, mit denen sie auch so recht eingespielt war, wie mit Sonnenthal. Mit der Rettich stand

sie besonders gut; Mama Haizinger, der man etwa achtzig Patenschaften nachgerechnet hat, war die Patin ihrer beiden Töchter und eine innige Freundin bis in den Tod. Und sie versäumte nichts, was das Standesgefühl innerhalb dieses Kreises heben, die Standesehre nach außen betonen konnte. Zu einer Zeit, da es noch keine öffentlichen Jubelabende im Burgtheater gab, ging das Paar Gabillon voran, um Karl Fichtner im Kollegenkreise zu ehren. Das Gabillonsche Haus war auch der Schauplatz dieses Künstlerfestes. Die mancherlei Jubiläen der Haizinger folgten, darunter besonders denkwürdig ihr siebzigster Geburtstag, der wiederum bei Gabillons gefeiert wurde. Die beiden Patchen spielten dabei große Rollen; Helene erschien als Bärbel gekleidet und sagte ein Gedicht auf, die fünfjährige Dora aber kam ihr als Miniatur-Lindenwirt, in männlicher Tracht, stattlich ausgestopft, und überreichte den Feststrauß. Frau Gabillon war Meisterin in solchen humoristisch-gemütlichen Veranstaltungen; sie nahm sich die Zeit und Mühe, alle Einzelheiten drollig zu erfinden, sie ersann Überraschungen, stellte Fallen, schrieb Briefe, machte Besuche,

trommelte zusammen, warb, begeisterte, zwang, bis alles in Bewegung war.

Wenn man im Gabillonschen Archiv kramt, stößt man jeden Augenblick auf Urkunden, die diese wühlerische Thätigkeit bezeugen. Die zittrige Handschrift der Urgreisin Haizinger ist besonders häufig, obgleich sie gelegentlich tremoliert: „Ich glaube, der liebe Gott hat beschloßen — Bis hierher und nicht weiter — Du alte Schachtel! Ich darf mich daher auch nicht beklagen, denn der Allmächtige der mich die höchsten Ehren in meinem Berufe erleben ließ müßte mich verdammen, wenn ich mich nicht in Demuth Seinem Willen fügte — Amen.“ Ihr Dankbrief für die Jubelehren lautet: „Meine geliebten Collegen! Auch die höchste Freude kann einer kranken 80jährigen Frau gefährlich werden! — Obschon ich mir nun keinen schöneren Moment wünschen könnte, im vollen Bewußtsein Euerer Liebe aus der Welt zu scheiden, so würde ja selbst der Eintritt ins Paradies mir keine Entschädigung für meine kleine Loge biethen aus der ich Euch jezt jeden Abend sehen, oft bewundern und meine stillen Segenswünsche zum gelingen Eures Strebens im Herzen

tragen kann. Somit, statt aller Worte meines schlichten Dankes, nehme ich abermals meinen Schiller zu Hülfe, und sage: die Schauspielerin, sie zeige sich die Glückliche von allen die die Bühne je betreten, die sich mit mir an Herrlichkeit vergleicht!!! Die Mama des Burgtheaters A. Haizinger. Im Maj 1880." Die Tochter der Gefeierten, Gräfin Schönfeld, als Louise Neumann einst selbst eine Zierde des Burgtheaters, schreibt in ihrem Dankbriefe an Frau Gabillon: „Auf diese Weise haben Sie sich drei Generationen verpflichtet, wobei ich freilich aufrichtig beklage, nicht Zeugin all der anmutigen Scherze gewesen zu sein, die ebenso reizend erfunden, als ausgeführt wurden." Den Bericht darüber hatte sie durch ihre jugendliche Tochter, die am Großmutterfeste teilgenommen. „Ach, Mutter, sagte mir Rosalie, was sind die Schauspieler für liebenswürdige, heitere Menschen, ich war an jenem Abend so glücklich, daß ich ihn mir nicht um eine Million abkaufen ließe und ich bin wahrhaft stolz darauf, die Enkelin meiner Großmutter zu sein."

Wieder andere Briefe beziehen sich auf die

La Roche-Feier, und immer ist Frau Gabillon die Werberin. „Ich bin so glücklich, daß ihr an mich dachtet, so glücklich, daß ihr glaubt, mein Erscheinen könne dem guten Papa La Roche eine Freude bereiten!“ heißt es in der bekannten windschiefen Umsturzschrift Friederike Goßmanns, unterschrieben „Fifi“. Doch nicht nur bei Freudenfesten ging sie voran. Hier liegt ein merkwürdiger Bogen, mit ein paar vergilbten Zeilen, unter denen die Unterschriften sämtlicher Kollegen folgen, Karl La Roche voran, dann Ludwig Löwe, dann Charlotte Wolter u. s. f. Das eigenhändige Rundschreiben lautet: „Wir stehen an dem Sarge unseres theuren, unvergeßlichen Heinrich Anschütz! — Sollten wir nicht, in deren Mitte er gelebt und gewirkt, die wir alle durch das Band unbegrenzter Liebe und Verehrung für den hingegangenen Meister verbunden sind, sollten wir nicht auch vereint als sichtbares Zeichen unserer Gefühle, ihm die wohlverdiente Lorbeerkrone mit ins Grab senken? Alle Collegen, welche sich an dieser letzten Huldigung betheiligen wollen, mögen ihren Namen hier unterfertigen. Zerline Gabillon.“

Viel Freundschaft hat die Künstlerin Zeit ihres

Lebens gewährt und auch gewonnen. Was man unter „beliebt“ versteht, war sie im höchsten Grade. Die Salondame des Burgtheaters war auch die Salondame der Residenz. Sie hatte es an sich und brachte es mit auf die Bühne; sobald sie auf der Scene erschien, ging ein vornehmer Parfüm durch das Haus, und der Zuschauer fühlte sich sofort in guter Gesellschaft. So wurde sie auch darnach behandelt. Die kaiserliche Familie hat sie stets ausgezeichnet. Die Großherzogin von Mecklenburg, eine geborene Prinzessin von Windischgrätz, weilte als Mädchen in der Stadt und am Grundlsee oft stundenlang bei ihr. Viele Mitglieder des Hochadels waren ihr sehr zugethan; namentlich die geistreiche Fürstin Lori Schwarzenberg und ihre Familie. Fürst Adolf, der in seiner Prosceniumsloge einer ihrer Habitués war und der Kranken später manchen schönen Blumenstrauß nach Meran schickte, begleitete einst bei festlicher Gelegenheit einen solchen Gruß mit der Strophe:

„Die Veilchen und die Eichen
Die seien Euch ein Zeichen,
Daß ferne selbst, auch applaudiren muß
Der treue Freund Proscenicus.“

Beim Obersthofmeister Prinzen Hohenlohe, beim Grafen Wilczek auf seinen Schlössern in Sebenstein und Kreuzenstein war sie die Gerngesehene; Graf Beust, der ihr einst ein Katzenbuch mit scherzhafter Widmung verehrte, suchte ihre Gesellschaft, geistreiche Politiker wie Schmerling, Unger, Berger gingen bei ihr ein und aus.

Auch an auszeichnenden Andenken fehlte es nicht. Der Kaiser ließ ihr bei ihrem Jubelfest ein prachtvolles Medaillon mit Amethysten und Brillanten überreichen. Ein kleines, orientalisch buntes Boudoir in ihrer Wohnung am Opernring war ein förmliches Museum von Andenken an Bühnentriumphe. Man nannte es scherzhaft das Delobelle-Zimmer (nach dem von ihrem Gatten gespielten Ex-Schauspieler Delobelle in „Fromont und Risler"), konnte es aber nur schwer betreten, weil es zu voll war mit alten Lorbeerkränzen, goldbedruckten Schleifen, gewesenen Blumen, unverwüstlichen Gelegenheitsalbums, begeisterten Handarbeiten, handschriftlich gewidmeten Porträts und sonstigem Stillleben.

Von ihr selbst gibt es, außer den zahllosen

Photographien, an deren Spitze ein Daguerreotyp aus der Kindheit steht, einige auch künstlerisch interessante Bildnisse. Eine große Lithographie Kriehubers zeigt sie in halbgriechischer Kleidung; desgleichen hat Prinzhofer sie lithographiert. In der Porträtgalerie des Burgtheaters sieht man sie von Gustav Gaul gemalt, als Beatrice. Ein lebensgroßes Kniestück von Hans Makart befindet sich bei Herrn Gabillon. Auch eine Büste von Feßler ist vorhanden.





IV.

Die scharfe Dame.

„Just so gebietrisch bin
ich, als sie stolz;
Und wo zwei wüth'ge
Feuer sich begegnen —“
(Petrucchio.)

Neununddreißig Jahre lang war Frau Gabillon ein Licht des Burgtheaters; die Direktion und das Publikum erkannten sie als solches an. Und doch hat sie einen reichlich dreißigjährigen Krieg gegen ihre Direktion geführt, und keinen stillen, sondern einen sehr lauten, mündlich

und schriftlich, direkt und indirekt. Sie hatte recht, aber auch Heinrich Laube hatte nicht unrecht. Sie wehrte sich bis auf den letzten Mann gegen jedes „Unrecht", das ihr im Rollen- und Fächerkrieg angethan wurde; ihre unbändige Natur empörte sich maßlos gegen die geringsten „Kränkungen" von seiten eines Direktors, der straffes Regiment hielt, alles ducken wollte und im Drange des Tagesbedürfnisses unter zahllosen, oft widersprechenden Versuchen seine neuen Leute drillen und wieder umdrillen, ausproben und nach ihrer immer klarer erkannten Natur beschäftigen mußte. In der Hauptsache nun hatte Laube gleich anfangs scharf gesehen; sie war nicht das tragische Talent, wofür sie sich hielt. Weder die geistige Persönlichkeit, noch ihre physische Ausstattung wiesen sie eigens nach dieser Seite; sie war nun einmal nicht tragisch geboren. Dabei aber glaubte sie sich mit jedem Blutstropfen überzeugt von ihrem Recht; ihr fehlte, wie dem Erbförster, das Organ, um es zu fassen, daß nicht alle Welt derselben Meinung sein müsse. Beide Teile hatten an diesem bewaffneten Unfrieden schwer zu tragen, auch Laube, dem seine Leber beim geringsten Verdruß arge

Drangsal bereitete und der sich trotzdem doppelt so viel ärgerte, wie andere.

Wie Laube zu ihr stand, das verrät er unwillkürlich in seinem „Burgtheater". Er widmet ihr nur wenige Worte und nur gelegentlich zwei Zeilen kühles Lob, die bereits angeführt sind. Über ihre Anfänge schreibt er: „Als ich Fräulein Würzburg in Hamburg das erstemal sah, fand ich sie jung und hübsch, aber auch sie gefiel mir eigentlich nicht. (Wie Dawison.) Und hier war noch dazu mein Begleiter, welcher sie schon länger kannte, derselben Meinung, daß sie keine richtige Liebhaberin wäre. Dennoch ließ ich sie gastspielen. Da wurde sie applaudiert, ein Enthusiast in der ‚Presse' sprach von einer jungen Rachel, meiner Behörde gefiel sie — sie wurde engagiert." Und weiterhin einmal heißt es: „Die damalige tragische Liebhaberin, Frau Würzburg-Gabillon, beförderte die Afrikanerin (Hermann Herschs Sophonisbe) mit Siebenmeilenstiefeln in den Acheron hinab. Eine unerläßliche Eigenschaft der tragischen Liebhaberin ist ein edles Gefühl, welches von ihr ausströmt wie der Hauch des Herzens. Wo dies fehlt, sind alle Kunststücke vergebens;

die echte, liebevolle Milde des Herzens läßt sich absolut nicht künstlich nachmachen. Eine Schauspielerin, der sie fehlt, muß alle Aufgaben vermeiden, welche die Thräne erwecken sollen."

Schon das Engagement selbst hatte übrigens ihn und sie in gereizte Stimmung versetzt. Der Hergang war, hinter den Coulissen, folgender: Laube hatte durch Robert Heller, den damaligen ersten Kritiker Hamburgs, die ungünstigsten Berichte über Fräulein Würzburg und ging, da er sich leicht von Freunden beeinflussen ließ, mit einem Vorurteil an den Versuch. Er ließ das zierliche achtzehnjährige Mädchen die geistesreife, schlagfertige Donna Diana und die heroisch-transscendentale Jungfrau spielen und war nicht wenig überrascht, sozusagen enttäuscht, daß sie einen durchschlagenden Erfolg hatte, einen Erfolg, den er schließlich mit unterschrieb. Indes ließ Laube, der nicht gern Unrecht behielt, gleichzeitig noch ein Fräulein Daun aus Hamburg gastspielen, die nach Hellers Urteil weit besser sein sollte. Fräulein Würzburg beendete ihr Gastspiel und verlangte Bescheid, Laube antwortete unbestimmt; er würde ihr nach Hamburg schreiben. Schwer

verletzt durch sein Zaudern, wies sie auf Dresden hin, wo man ihr einen Antrag gestellt habe, und reiste ab. Fräulein Daun aber kam nicht vorwärts. Als Luise in „Kabale und Liebe" — Herr Gabillon gab an demselben Abend als Antrittsrolle den Ferdinand — fiel sie vollständig durch. Den nächsten Morgen fragte der Oberstkämmerer Graf Lanckoronski den Direktor: „Ist es wahr, daß Fräulein Würzburg abgereist ist? Sie haben mir ihren Vertrag nicht vorgelegt." — „Excellenz," entgegnete Laube, „ich habe mich bisher nicht entschließen können, sie zu engagieren. Übrigens glaube ich, offen gestanden, daß sie bereits mit Dresden abgeschlossen hat." — „Nun," soll der Graf gesagt haben, „dann würde ich Ihnen raten, auch mit Dresden abzuschließen, denn man will unter allen Umständen Fräulein Würzburg hier haben." Das war klar. Laube nahm alsbald die fallen gelassenen Fäden wieder auf. Die Künstlerin aber entgegnete ihm in beißendster Laune, denn Dawison hatte ihr mittlerweile schon den Mißerfolg der Daun mitgeteilt. Als Laube ihr eröffnete, er sei jetzt entschlossen, sie zu engagieren, hielt sie den innerlich Knirschenden ironisch hin,

wie in einem Lustspiel. Sie stellte auch große Forderungen, und Laube mußte ihr von Wien grimmigen Herzens die freundschaftlichsten Abhandlungen über Kunst, Lebensklugheit und Finanzwesen schreiben. Kurz, als sie ihr Engagement im Burgtheater antrat, war der Direktor bereits ihr Gegner.

Wie die Verhältnisse nach dem glücklichen Gastspiel lagen, geht aus einem Briefe Laubes vom 18. Mai 1853 hervor. Er war mit ihr übereingekommen, daß sie gegebenen Falles vorher noch ein Jahr lang in Dresden ausruhen und sich sammeln sollte. Nun schreibt er: „Dafür war er (der Oberstkämmerer) nicht. Es hieße dies, sagte er, ein entscheidendes Jahr Ihrer Jugend verlieren. Ihre Donna Diana habe zu allgemeiner Überraschung so außerordentlich abgestochen von den zwei anderen Rollen, daß man meinen Einfluß und Ihre große Bildungsfähigkeit sonnenklar entdeckt habe. (Auch der Lloyd und die Ostdeutsche Post nennen heute Ihre Donna Diana als Ihre beste, große Hoffnungen erweckende Rolle.) Warum unter so günstig aussehender Wechselwirkung zwischen mir und einem jungen, schönen

Talent ein entscheidendes Jahr opfern? setzte er hinzu und trug mir auf, Ihnen dies sogleich zu schreiben, ehe Sie vielleicht sich an Dresden vergäben. Nach alledem, was ich seit gestern gehört, bin ich derselben Meinung geworden. So schnelles und gutes Auffassen, wie bei unseren zwei Studienstunden, ist mir noch kaum vorgekommen, und ich muß also wohl die richtigen Winke für Sie geben können. So was soll man nicht vorüberlassen; in einem Jahre kann viel verändert sein. Mein Gedanke wäre also demgemäß folgender: Sie kämen am 1. September hieher und gastierten und debütierten in langsamer Reihenfolge etwa in sechs Rollen, die Sie jetzt besitzen und die wir aufmerksam vor dem Spielen nochmals durcharbeiten. Dann ließe ich Ihnen im Laufe der Saison verhältnismäßig viel Ruhe und Muße (das heißt, ich spannte Sie nicht sehr ein in den Karren gewöhnlicher Rollen), damit Sie Zeit und Kraft gewännen, vier bis sechs neue Rollen von Bedeutung unter meinem Zuthun auszuarbeiten. Das Resultat eines Jahres würde dann sein, daß Sie ein stattliches und innerlich ausgebildetes Repertoire besäßen, ohne übernommen worden zu

sein. Leuchtet Ihnen dies ein, wie ich nicht bezweifle, so geben Sie Dresden auf und schreiben mir umgehend Ihre Forderung. Richten Sie dieselbe mäßig ein, denn wenn unser Plan eines aufmerksamen Studienjahres gelingt, so steigt Ihre Gage doch fürs zweite Jahr ansehnlich, und Sie machen hier, wo man lebenslänglich sichergestellt wird, die große Laufbahn, während Sie anderswo, durch augenblickliche Vorteile gelockt, doch immer nur abgenützt werden. Es steht jetzt hier alles offen; wer weiß, wie es nach einem Jahre aussähe, wenn der Platz jetzt nicht durch Sie eingenommen wird. Also ein Entschluß, der Ihre tiefere Ausbildung und eine erste Laufbahn wahrscheinlich macht! Fassen Sie ihn! Sie haben gesehen, daß ich selbst nicht rasch dazu geraten habe; da ich's nun doch thu, so können Sie sicher sein, daß es ein reiflich erwogener und guter Rat ist. Unter besten Grüßen Ihr ergebener Laube."

Über die Geldfrage schreibt ihr der Direktor am 25. Mai 1853: „Mein wertes Fräulein! Sie haben mir unter dem berauschenden Dufte von Blumen geschrieben. Das hat Ihnen die Zahlen gesteigert. Vor zwei Jahren schloß ich

mit Frau Bayer-Bürck ein Engagement für hier ab — das war in der Summe ein Vierteil niedriger als Ihre Forderung. Weil ich Sie hier haben und Ihnen eine Laufbahn bereiten möchte, sehe ich Ihren Brief für eine zu übergehende Privatmitteilung an und sage meiner Behörde nichts davon, um die Unterhandlung nicht am Anfang endigen zu müssen. Beraten Sie sich mit Dr. Heller, der unterrichtet ist über die Forderung, welche Sie stellen sollen. (Das Spielhonorar z. B. hat ja keinen Sinn, da Sie geschont sein wollen im ersten Jahre, um ein stattliches Repertoire langsam und reiflich auszubilden! Es ist erst im zweiten Jahr am Platz und wird Ihnen da nicht ausbleiben.) Beraten Sie sich ferner mit Ihren Eltern — es ist eine Lebensfrage. Hier steht die erste Carrière offen, die nach einigen Jahren lebenslängliches, durch Pension gesichertes Engagement mit sich bringt, und nur jetzt steht sie offen. Lassen Sie sich ferner nicht täuschen, als sei selbst die Geldsumme leicht wo anders zu haben! Ich habe z. B. aus Dresden bestimmte Nachricht, daß man gar nicht daran denke, auf Ihre Zahlen einzugehen, und diese

Zahlen sind ja noch bescheiden gegen die, welche Sie mir hier genannt. Es haben die erprobtesten ersten Mitglieder nicht so viel und befinden sich wohl. So arg ist die Teurung nicht. Also Spielhonorar fürs erste Jahr streichen (auf wie viele Jahre wollen Sie dann zunächst?) und die Gage ermäßigen, die Übersiedlungskosten sind schon durchzusetzen. Wie gesagt, beraten Sie sich ernstlich mit Ihren Eltern und Dr. Heller und schreiben Sie mir dann eine Forderung, die ich vorlegen kann. Bestens grüßend und von Herzen wünschend, daß Sie sich nicht einen Platz entgehen lassen durch kurzsichtige Spekulation, der mit der Zeit auch die größte Gage bringt und in kurzem wahrscheinlich nie mehr zu haben ist — denn nur einmal giebt uns Fortuna wirklich die Hand — bin ich Ihr ergebener Laube."

Fräulein Würzburg gab sich einstweilen zufrieden, aber schon am 19. Mai 1854 muß Laube ihr wieder folgenden bezeichnenden Brief schreiben:

„Ich habe vorgestern, mein verehrtes Fräulein, Ihre Propositionen der obersten Direktion vorgelegt, und ich kann Ihnen nicht leugnen, daß sie einen geradezu betrübenden Eindruck gemacht

haben. Noch niemals, aber auch in teurer Zeit noch niemals, ist von den ersten Talenten solch eine Forderung erhoben worden. Sollten Sie wirklich der Meinung sein, daß Sie die größten Notabilitäten des deutschen Theaters nicht nur überragen, sondern auch so hoch an Wert überragen? Sicherlich nicht. Ich kenne Sie ja persönlich und habe meiner Überzeugung nach behauptet: es seien diese Forderungen nur einer phantastischen Steigerung entsprungen, in welche jeder Mensch zuweilen gerät, wenn ihm der Augenblick verführerischer Selbstschätzung plötzlich nahe tritt. Ich habe hinzugefügt, bei näherer Überlegung würden Sie lächelnd selbst zugestehen, daß solche Zahlen und Ansprüche schwerer wögen, als Sie selbst gedacht.

„Damit stimmt überein, daß Sie über Rollenausschließlichkeit und über Ähnliches Dinge in Anspruch nehmen, welche prinzipiell von jedem Engagement am k. k. Hofburgtheater ausgeschlossen sind und welche wunderlicher Weise niemand mehr beschädigen würden, als Sie selbst. Minna von Barnhelm, Königin Anna, Königin von sechzehn Jahren, Jane Eyre, kurz alles, was Sie mit

glücklichem Erfolg spielen, sind naive und sentimentale Rollen. Sie haben in alledem zu viel gesagt, um viel zu sagen, und haben dabei vergessen, daß ja der Direktion nicht minder als Ihnen daran gelegen sein muß, einer Schauspielerin, welche sie zum höchsten zahlt, günstige Wirkungen zu bereiten durch Rollen.

„Prinzipielle Hindernisse also von der einen Seite und die unverhältnismäßige Forderung an Geld von der anderen Seite nötigen die oberste Direktion, diese Propositionen einfach abzulehnen. Das ist uns allen sehr unangenehm, da wir Sie gern behielten und Ihre begonnene Carrière gern zu einer vollen künstlerischen Laufbahn am k. k. Hofburgtheater ausgebildet sähen. Überlegen Sie sich's noch einmal kühlen Blutes, und wenn Ihnen letzteres rät, kleinere Zahlen zu wählen und alle Detail-Bedingungen über Rollen und dergleichen, welche unser Chef unter keinen Umständen und bei niemand zuläßt, einfach auszustreichen — praktische Bedeutung haben sie bei einem hochbezahlten Mitgliede ohnedies nicht — dann schreiben Sie mir persönlich bald und kurz noch einmal: eh bien, ich bin bereit, für die Total-

summe von, meinetwegen! 7000 Gulden, auf drei weitere Jahre abzuschließen. Eines nämlich haben Sie doch wirklich erreicht durch die Millionen ähnlichen Zahlen: wir haben uns dadurch in eine höhere Summe hineingesprochen, als uns früher zulässig schien. Folgendes glaub' ich Ihnen auswirken zu können: (Folgt die Aufzählung der Posten, in Summa 7000 Gulden.) So wie ich hoffe, dies auswirken zu können, so bin ich aber auch überzeugt, daß unser Chef nicht eine Linie weiter geht und daß damit Ihr weiteres Engagement steht oder fällt. Und zwar, wenn wir rasch damit zum Ziele schreiten."

Laube fuhr indessen fort, seinen dramaturgischen Standpunkt zu wahren und neue Experimente im Gebiet des Sentimentalen und Heroischen zu machen, natürlich an Fräulein Würzburg vorbei, welche gegen seine Umgehungsmanöver ihre schärfsten Proteste erhob. Bei der ersten großen Novität, der „Waise aus Lowood" (Dezember 1853), kam es zum ersten Ausbruch. Laube hatte ihr die Jane Eyre versprochen, nun aber dachte er an Fräulein Seebach in Hamburg, die er engagieren wollte. Sie erklärte hierauf, sie erkenne nun klar, was

ihr bevorstehe, sie wolle unter einer Direktion, der sie nicht sympathisch sei, nicht bleiben und bitte, wenn sie die Waise nicht bekäme, um ihre Entlassung. Laube mußte nachgeben, und sie hatte als Jane Eyre einen rauschenden Erfolg. Dieser Fall wurde gleichsam typisch für viele nachfolgende gleich in den ersten Jahren, und da mußte von beiden Seiten alles, was wirken konnte, mitwirken, natürlich auch Herr Gabillon, als er Zerlinens Gatte geworden war. Die Künstlerin sah eben ihre Stellung von allen Seiten bedroht, ja angetastet; die Bayer-Bürck, die Seebach, die Goßmann (selbst Mama Birch-Pfeiffer muß wegen der „Grille" ratlose Briefe schreiben), die Schäfer sogar (wegen der Hero) gehen ihr ins Gehege; das Alternieren gar in ihren ernsten Hauptrollen ist eine beständige Quelle von Aufregungen. Ihre Briefe in diesen Angelegenheiten sind oft Meisterstücke der Polemik. Ihr entgeht kein Häkchen in Laubes Worten, an das sich eine Einwendung knüpfen läßt; sie weiß stets Widersprüche nachzuweisen, unrichtige Zitate richtig zu stellen, durch satirische Ausfälle zu verwunden, ja ganze Sündenregister vorzuhalten. Die Entwürfe zu einer Anzahl

dieser Briefe sind noch vorhanden, und man sieht es der fliegenden Handschrift an, mit welcher leidenschaftlichen Hast diese oft advokatisch streng gegliederten, abgestuften, zugespitzten Anklageschriften hingeworfen wurden, fast ohne einer Korrektur zu bedürfen. Diese junge Dame war, in eigener Sache, eine förmliche Meisterin der Stegreifdialektik, ein Debattiergeist mit der Feder. Dabei geht sie bald über Laubes Kopf hinweg, denn sie ist oben beliebt und verwöhnt. Und sie schlägt dann einen sehr bestimmten Ton an, z. B. schon in einem Briefe vom 19. Mai 1855 an den Grafen Lanckoronski, wo es sich um das Alternieren mit Fräulein Seebach in der „Jungfrau“ handelt. Sie schreibt: „Ein ferneres Verbleiben am k. k. Hofburgtheater erlaube ich mir Ew. Excellenz aber nur in dem Fall als möglich darzustellen, wenn durch Änderung der morgenden Vorstellung mir bewiesen würde, daß die Direktion ernstlich wünsche, mein Talent noch länger dieser Bühne zu erhalten.“

Einen der heftigsten Kämpfe dieser Art entfesselte Gutzkows „Ella Rose“, im Jahre 1856. Zuerst drückt die Künstlerin ihre Verwunderung

aus, daß ihr diese Rolle nachträglich zugeteilt worden, nachdem Laube ihr einige Monate vorher gesagt, das sei durchaus keine Aufgabe für sie. „Sie meinten, es sei eine ganz sentimentale, ja verworrene und phantastische Figur, Sie würden mir mit der Zuerteilung dieser Rolle den größten Nachteil verursachen.“ Darauf antwortet Laube ruhig, sachlich: „Wenn Sie sich die Mühe genommen hätten, gnädige Frau, Frau Bayer-Bürck als Ella Rose anzusehen, so würden Sie bemerkt haben, daß die stolze, nicht sentimentale Auffassung der Ella dem Stücke sehr zu statten kam und Gutzkows Besetzung und Bezeichnung der Rolle damit schwer erschüttert wurde. Infolge dieser Erfahrung ist Ihnen die Rolle zugeteilt worden.“ Darauf erwidert die Künstlerin in gereizt ablehnendem Ton: „Übrigens erkläre ich Ihnen, daß ich selbst der ‚hochverehrten‘ Bayer (nicht ‚schätzbaren‘, wie ich sie Ihrem Briefe nach genannt haben soll) keine Rolle nachspielen werde, möchte sie noch so genial aufgefaßt sein; — ich bin gewohnt, aus mir selbst zu schöpfen, wennwohl ich mir bewußt bin, nur Geringeres leisten zu können, — verachte aber trotzdem alle Imitation.“ Nach

weiterem Hinundher rafft sie sich dann zu einer förmlichen Generalanklage auf, in der es heißt:

„. . . Ich frage Sie, ob nicht die glühendste Leidenschaft für die Kunst schließlich erkalten muß, wenn man sieht, daß weder eiserner Fleiß und Talent, noch gefälliges Entgegenkommen und Beliebtheit beim Publikum vor der rücksichtslosesten Behandlung schützt. Ich gestehe Ihnen offen, daß ich trotz der kurzen Zeit, die ich der Bühne angehöre, oft mit Widerstreben selbst an eine bedeutende, dankbare Aufgabe gehe, weil ich mir immer sagen muß: wer weiß, wie lange dir die Rolle bleibt. Wir Schauspieler des Burgtheaters haben weder in unseren Kontrakten, noch in den Gesetzen den mindesten Rückhalt. Wir sind auf die Billigkeit der Direktion angewiesen, weil sie eben uns gegenüber die unumschränkteste Gewalt in Händen hat, und ich darf wohl behaupten, daß Sie diese Gewalt im weitesten Umfange gegen mich anwenden. Sie nehmen mir vier der besten Rollen, die ich besitze, ohne diese größte Kränkung für jede Schauspielerin durch eine Zeile, durch ein Wort zu erklären. Auf mein dringendes Ersuchen teilen Sie mir endlich in bestimmtester Form mit,

daß mir drei jener Rollen zum Alternieren blieben, eine davon mir aber gänzlich genommen würde. Sie schicken mir ohne weitere Erklärung eine Rolle (Ella Rose), die Ihrem eigenen Ausdrucke zufolge mir beim Publikum den Hals brechen muß. Ist solche Behandlung nicht geeignet, jede freudige Lust für den Beruf zu ersticken, wird man nicht schließlich nur noch aus Pflichtgefühl arbeiten? Sie haben mich seit drei Jahren den gefährlichsten Experimenten unterworfen, haben mich aus einem Fach ins andere geschoben, — manchmal aus Überzeugung, meistens um eine augenblickliche Verlegenheit zu heben. Gott und meinem Talent sei es gedankt, daß jene Experimente mich nicht schädigten; im Gegenteil haben Sie mich bei jedem neuen Versuche versichert, hier sei ich in meinem eigentlichen Fache! — Und jetzt möchte ich Sie fragen, welches ist augenblicklich das mir zusagende? Ich weiß es nicht. Sie versichern mich zwar, wenn ich bei dem erschreckenden Mangel an neuen Stücken die Annahme jener mir nicht zusagenden, schon von anderen gespielten Rollen verweigerte, würde ich allmählich dauernd in einen Mangel an Beschäftigung geraten. Ich habe aber den

festen Glauben, daß, so oft ein neues Mitglied, für welches Sie anfänglich fast in allen Fällen, selbst auf Kosten der älteren, ein lebhaftes Interesse entwickeln, vorhanden ist, mir zwanzig neue Stücke nichts nützten, da mir wahrscheinlich in allen, unter jedem Verhältnisse nämlich, nichts Bedeutendes zufallen dürfte. Das ist meine offene, innerste Überzeugung, die ich gewohnt bin, immer auszusprechen, und die ich, selbst auf die Gefahr hin, Ihnen, meinem Direktor, der mein Geschick in Händen hat, aufs neue zu mißfallen, nicht verhehlen kann."

Ohne Zweifel hat die Schreiberin von ihrem Standpunkte psychologisch und sachlich in vielem recht, auch thut sich ihr Freisinn immerhin noch gewisse, sagen wir stilistische Zügel an. Vom Standpunkt eines Direktors sehen die Dinge freilich umgekehrt aus. Die Sachlage spitzte sich nun so zu, daß helfen mußte, was helfen mochte. Der Hofrat von Raymond, Kanzleidirektor des Oberstkämmerers, der in diesen Bürgerkriegen einen sehr vorgeschobenen Beschwichtigerposten inne hatte, bat schließlich den Gatten der Künstlerin

um seine Vermittlung. Am 9. November schreibt er an ihn:

„Der Federkrieg zwischen Laube und Frau Gabillon erreicht heute einen ernsten Punkt, und es bedarf eines Vermittlers, um einer beiden Parteien unangenehmen Katastrophe vorzubeugen. Übernehmen Sie diese Rolle, Sie, der Mann, der Besonnene, der allein etwas über die hoch Erzürnte vermag. Eines steht fest, Ihre Frau hat das Gesetz gegen sich, — dies ihr zu sagen, hieße Öl ins Feuer gießen, aber Sie, der Ruhige, müssen eingestehen, daß ich recht habe. Das Gesetz bestimmt, jedes Mitglied muß die von der Direktion zugeteilten Rollen spielen, und die Ella Rose ist doch keine unbedeutende Rolle; was vorausging, kann doch das Gesetz nicht ändern. Also, sind Sie Mann, Gatte, Vermittler, Diplomat, nur sorgen Sie, daß es zu keinem Eklat, der des Burgtheaters unwürdig ist, komme, denn ehrlich gesprochen, die Behörde würde den Direktor (nicht den Laube) gegen Widerspenstigkeit zu schützen wissen und wäre es nur des Beispiels wegen. Der Friede mit euch! Der Freund des Ehepaars Gabillon, v. Raymond."

Nun, Frau Gabillon hat die Ella Rose gespielt. Das Stück wurde im Laufe von acht Jahren sechzehnmal gegeben; nach der ersten Vorstellung trat jedoch eine so beängstigende Pause ein, daß Gutzkow aus Dresden (22. März 1857) an Frau Gabillon schrieb:

„Meine hochverehrte, liebenswürdigste Madame Gabillon! Im Monat Januar las ich, daß Sie den bekannten ‚widerspruchsvollen, unnatürlichen, affreusen‘ Charakter der Ella Rose gespielt haben! Im Geiste dankte ich Ihnen mit unzähligen ‚Küß die Hands‘! Ein Durchreisender schrieb mir: ‚Das Publikum war animiert und spendete Ihrer vortrefflichen Darstellung den reichsten Beifall.‘ Wie kommt es nun, daß es mit dieser einmaligen Vorführung sein Bewenden hat? Hat mich mein Durchreisender falsch berichtet? War es leer? Ist Ihnen der Charakter unangenehm? Ich saß schon so oft und grübelte: Warum Einmal und nicht wieder? Soll diese höhere Anordnung mich strafen oder Sie? Sind mit dem Abgang der Seebach diese ‚widerspruchsvollen, unnatürlichen und affreusen‘ Charaktere unmöglich geworden? Hat Fräulein Schäfer ein Anrecht an diese un-

ausstehlichen Rollen? Oder was bringt mich 1) um mein Brot und 2) um das süße Gefühl, mich von Ihnen vertreten und gedolmetscht zu wissen? O, bitte, Ihr böser, dämonischer, Tyrannen spielender Gatte (vor dem ich Sie seines Faches wegen, wie überhaupt vor allen Männern, gewarnt habe!) soll Ihnen zehn Minuten Freiheit geben, damit Sie mir mit einigen Zeilen schreiben, was an diesem ‚Einmal und nicht wieder' schuld ist! Ich bin gefaßt, das Bitterste zu hören, auch die Verurteilung von Ihrem schönen Munde. Mit wahrer und treuer Verehrung Ihr Gutzkow."

Also der Streit war beigelegt; nun konnte er frisch wieder entbrennen. So lange Laube am Ruder blieb, war an wirklichen Frieden nicht zu denken, denn da stand Wille gegen Wille, und ... „beide sind wir von Natur cholerisch." Selbst während der kurzen Waffenstillstände war man bis an die Zähne bewaffnet, wie folgendes Billetdoux Zerlinens beweisen mag: „Ich möchte ungern das gute Einvernehmen zwischen uns, das Sie mir kürzlich so liebenswürdig in Aussicht gestellt, stören, noch ehe es recht ins Leben getreten ist. Ich bleibe also guten Humors und

frage Sie ganz heiter mit den Worten meiner gestrigen angenehmen Rolle: was haben Sie vor gegen mich? .... Nun sehen Sie meine Beschäftigung der letzten zwei Monate an. ... Daneben spielen die Fähigen wie die Unfähigen jeden Abend glänzende Rollen, nur für mich fällt nicht eine einzige ab. Und, was das Kränkende ist, diese Zurücksetzung wird offenbar nach einem System durchgeführt, welches — mich eigentlich stolz machen könnte, denn dieses System duldet mich nicht neben der neuen, sich unter Ihrer Pflege entfaltenden Wunderblume*, wie deren schon viele unter dem Burgtheaterhimmel blühten und welkten!"

Bei diesem Briefe handelte es sich um eine Rolle in Gutzkows „Werner", welche Frau Gabillon nicht spielen wollte. Solches Widerstreben durfte freilich einen Direktor nicht rühren, denn es beruhte oft auf „imponderablen" Dingen, auf augenblicklichen Regungen der Nerven, welche die

---

* Anspielung auf Fräulein Wolter; allerdings eine „Wunderblume". Ich wiederhole übrigens meinen Hinweis auf die nachmalige Freundschaft und gegenseitige warme Anerkennung der beiden großen Künstlerinnen.

Künstlerin gleichsam festzunageln wußte, indem sie ihnen verdichtend und vergrößernd Körper schuf. Diese Kinder ihrer Launen konnte sie um jeden Preis verteidigen, wobei der Streit selbst den Streit erhitzte, weit über den Wert hinaus, den sie ursprünglich auf den Kampfpreis gelegt hatte. Selbst zu ihrem Besten mußte sie oft gezwungen werden. Ist es nicht seltsam, daß die Gräfin Terzky, eine der berühmtesten Gabillonrollen, ihr in förmlicher Feldschlacht aufgedrungen wurde? Zwei Briefe des Hofrats von Raymond lassen dies deutlich erkennen. Der eine, vom 28. Oktober 1865, ist an Frau Gabillon gerichtet, und es heißt darin: „Eine Stunde, nachdem Sie sich über das unziemliche Benehmen des Herrn Direktors beklagten, kam dieser selbst, um Sie wegen Ihres rücksichtslosen Benehmens in seinem Bureau und wegen eines alle Form verletzenden Schreibens anzuklagen. Sie sind also Klägerin und Angeklagte zugleich.“ .... Wenn auch Laube ‚einen bei ihm nicht befremdenden Ton‘ angeschlagen habe, „blieben Sie ihm keine Antwort schuldig. Nennen Sie es Selbsthilfe oder so was dergleichen, aber damit ist der Weg zur Klage

abgeschnitten.“ Er schlägt schließlich vor, das Ganze „als ein Duell, welches ohne Verwundung ablief“, zu betrachten; „ein Duell ohne Sekundanten, wer kann da als Kläger auftreten?“ Seiner Durchlaucht werde er es nicht melden. Der andere Brief, zwei Tage später, ist an Herrn Gabillon gerichtet, der wieder um Vermittlung beschworen wird. Er schreibe ihm den Brief, den er „an die Hofschauspielerin, als Klägerin und Angeklagte, schreiben wollte.“ „Aufrichtig, die Partie steht gleich. Frau Gabillon hat den Direktor auch nicht geschont, und kann sie als Dame auf Formen Anspruch machen, so kann, so muß dem Direktor doch auch ein solcher zugestanden werden.“ Der Fürst (Auersperg) meine, „es könne sich keine Dame des Burgtheaters beschweren, wenn ihr irgend eine Rolle aus dem Repertoire der Rettich zugeteilt würde, denn am Ende aller Ende ist sie doch die Primadonna des Hauses und es bleibt eine Auszeichnung, sie zu vertreten. — Die Terzky speziell betreffend, ist die Dame zur Zeit unseres Stückes dreißig Jahre alt gewesen.“ ... Die Künstlerin hatte also die Rolle zu alt für sie befunden.

Und dieser Kampf brach aus, nachdem schon der Oberstkämmerer Fürst Vinzenz Auersperg am 14. September ihr eigenhändig Vorstellungen gemacht hatte: „Denn bey jedem großen Institute ist eine Auflehnung unmöglich, indem das Institut sodann eine Künstler-Republique würde! — Eine begründete, in edler Form gehaltene Einwendung wird nicht ermangeln gehört zu werden! . . . Leider scheint zwischen dem Herrn Direktor und Ihnen, geehrte Frau, eine principielle Verschiedenheit über das Fach Ihrer künstlerischen Bahn zu herrschen! Es würde mich sehr freuen, die Verschiedenheit dieser Anschauung (von beyden Seiten) gemildert zu sehen. Nehmen Sie getrost jede Rolle an, und Sie werden am Publikum einen gerechten Richter, und an mir einen wohlmeinenden Chef haben."

Ein Jahr später trat sie wieder heftig in die Schranken, als Laube ihr die Rolle der Hebbelschen Brunhild abnahm. „Ich bin das einzige Mitglied, das vogelfrei erklärt wird," schrieb sie mit weiblicher Übertreibung an Hofrat von Raymond. „Mir ist heute wieder eine jener Beleidigungen von seiten des Direktors Laube ange-

than, die in ihrer unausgesetzten Folge schließlich den Becher überschäumen machen!“ Sie will das Gesuch ihrer Pensionierung einreichen, „ernstlich und kaltblütig.“ „Und endlich, mein werter Herr Hofrat, ist es ja nicht der Verlust gerade dieser Rolle, der mich in solche Entrüstung versetzt, sondern es giebt ein Etwas im Menschen, das man Ehrgefühl nennt und das dieser Direktor nicht zu kennen scheint, sonst würde er es nicht so oft und schwer bei anderen verletzen. . . . Soll ich diese moralischen Ohrfeigen von der Hand meines allerdings mächtigen Feindes wieder ruhig hinnehmen? Wir leben in der Zeit der großen Ereignisse; Österreich und seine gerechte Sache haben einem Bismarck weichen müssen, ich muß es ertragen, dieser zweiten Auflage von Bismarck, genannt Laube, das Feld zu räumen!“

Man muß gestehen, daß Hofrat von Raymond sich dem Laube-Grimme der beleidigten Künstlerin mit unermüdlicher Geduld als Blitzableiter darbot. Er schätzt sie in jeder Hinsicht hoch und versucht alles, um ihr in ihren Gewitterstimmungen beizukommen. Kann er ihr gefällig sein, so thut er es schleunigst, indem er seinen Brief

mit einer Huldigung beginnt: „Gnädige Frau, liebenswürdige Zierde des Hofburgtheaters, wer könnte Ihnen etwas abschlagen?“ und mit einer Huldigung schließt: „Ihr ganz öffentlicher und lauter Verehrer v. Raymond.“ Dies gleich nach dem Fall Brunhild. Hat er ihr für etwas zu danken, so thut er es auf Prachtpapier mit farbigen Blumen und Engeln. Kurz, er kommt ihr mit Humor, Galanterie, Ernst, Gekränktheit, Freundschaft, um Abwechslung in die Sache zu bringen. Einmal muß er sie sogar aufmerksam machen: „Dieser Brief widerspricht ganz demjenigen, den Sie heute früh an mich schrieben. Ich bin mit meinen Ratschlägen Ihnen gegenüber nicht glücklich, Sie folgen doch nur Ihrem Kopfe. Ich wünsche, daß Sie wohlmeinendere Ratgeber finden, als Ihren mit Achtung ergebenen, leider nicht erkannten Freund und Diener R.“

Ihr ganzes Herzeleid hat die Künstlerin in einem 1863 verfaßten Promemoria an die oberste Theaterbehörde ausgeschüttet, dessen Entwurf noch vorhanden ist. Sie faßt alle ihre Beschwerden in der Nußschale zusammen, in gemeinfaßlicher Abrundung, so lapidarisch, als es der weiblichen

Feder möglich, und wie sie etwa eine Eingabe an das löbliche Jüngste Gericht verfassen würde. Das eigentümliche Schriftstück lautet:

„Vor zehn Jahren im September trat ich, achtzehn Jahre alt, mein Engagement im Burgtheater an. Meine Stellung war von vorneher eine schwierige, da ich in Herrn Dr. Laube nicht einen wohlmeinenden Direktor, sondern einen Gegner fand, der mich, wie es schien, nur mit Widerstreben engagiert hatte. Schon mein Gastspiel fand unter ungünstigen Auspizien statt; der Herr Direktor schrieb mir acht Tage vor Beginn desselben, während ich in Dresden gastierte, daß er von drei schon seit Monaten garantierten Rollen mir zwei nehmen müsse, nämlich Julie und Gretchen, ich möge sie also durch zwei beliebige andere ersetzen, da ein anderer Gast nach mir dieselben spielen solle. Diese Manipulation hätte schon gewiß vermocht, eine siebzehnjährige Anfängerin zu ruinieren, wenn nicht mein Glücksstern mich siegreich über diese Klippe geleitet hätte. Ich gefiel in den hier hastig vorbereiteten Rollen, der Herr Direktor trug mir ein Engagement an, aber, wie er mir selber brieflich aussprach, namentlich auf

den Wunsch des Herrn Oberstkämmerers. Herr Doktor Laube schien sich darauf mir zuzuwenden, sagte mir die Rolle der Waise und Hero, sowie manche andere für meinen Engagementsantritt zu, und ich kam mit den besten Hoffnungen hierher. — Bald jedoch sah ich, daß dieses wohlmeinende Wesen nur Schein war, denn wie anders sollte ich, die ich als jugendliche Liebhaberin und Heldin engagiert wurde, das Experiment deuten, daß mir gleich ältere Rollen, wie Elvira in ‚Die Schuld‘, Lady Tartuffe u. s. w. aufgebürdet wurden, während mir die versprochene Rolle der Waise aus Lowood verweigert wurde. Diese sollte für eine, erst nach einem Jahre zum Gastspiel zu erwartende Dame, Fräulein Seebach, aufbewahrt werden. Erst nach harten Kämpfen setzte ich es durch, in den Besitz der Rolle zu kommen, die denn auch im Verein mit Adrienne Lecouvreur mich in der Gunst des Publikums derart befestigte, daß der Herr Direktor mir im Namen des Herrn Oberstkämmerers ein lebenslängliches Engagement anbot, das ich aber, wie früher schon einmal, ausschlug, weil ich noch immer nicht überzeugt war, daß der Herr Direktor wirk-

lich mein Interesse zu fördern gewillt sei. Ich bat daher vorerst, nach dem einjährigen Kontrakt mir einen zweijährigen zu geben; erst zu Ende desselben nahm ich das mir neuerdings gebotene Dekret an.* Mit schwerem Herzen entschied ich mich für diese ehrenvolle Anstellung an dem ersten Theater Deutschlands, da ich die trübe Ahnung nicht unterdrücken konnte, ich würde durch die persönliche Abneigung des Herrn Dr. Laube gegen mich einer dornenvollen Zukunft entgegengehen. — Ich hatte mich leider nicht getäuscht! — Nach den mannigfachsten Demütigungen und Zurücksetzungen sprach der Herr Direktor es klar aus, daß er mich in dem mir gehörenden Fache nicht mehr beschäftigen wolle, ohne mir jedoch Aussicht auf Ersatz zu bieten. Einen Beleg des beleidigenden Tones, dessen der Herr Direktor sich damals schon gegen mich bediente, sowie der verzweifelten Stimmung, in die ich dadurch versetzt wurde, besitze ich noch in dem beifolgenden Briefe. — Die gegenseitige Erbitterung stieg; ich ließ mich einmal in einem Moment der größten Auf-

* Es ist vom 26. Februar 1856 datiert.

regung verleiten, dem Herrn Direktor in leidenschaftlichen Worten zu sagen, wie sehr ich ihn für meinen Feind hielte, und dadurch hatte ich mir alles verdorben. Mir blieb jetzt nur die Wahl, meine neue Heimat, die durch ein Familienglück mir doppelt teuer geworden, zu verlassen oder mich gänzlich der übelwollenden Herrschaft meiner Direktion zu unterwerfen. Ich entschied mich für das Bleiben und spielte ohne Widerrede jede mir noch so unangenehme Rolle, einesteils, um nur überhaupt aktiv zu bleiben, und anderenteils, weil jede noch so gerechte Klage von Herrn Direktor Laube schnöde abgewiesen und von dem Herrn Oberstkämmerer gar keiner Beachtung gewürdigt wurde. Ich kann thatsächlich beweisen, daß der größte Teil meines augenblicklichen Repertoires aus Rollen besteht, die mir immer erst aus dritter und vierter Hand zukamen; bei der Neuerteilung derselben wurde ich stets übergangen, und erst abgespielte Rollen der Frau Kierschner, des Fräulein Scholz u. a. mußte ich übernehmen. — Wie beleidigend und kränkend ein solches Verfahren für eine gebildete und ehrgeizige Künstlerin ist, kann leicht ermessen werden. Bei jedem Engage-

mentsantritt einer jugendlichen Schauspielerin wurden mir ohne weiteres Rollen, die ich mit größtem Glück gespielt, abgenommen; ich unterwarf mich auch dem. Neuerdings endlich mußte ich unter drei bis vier anderen Rollen auch Adrienne Lecouvreur aus Händen geben, dieselbe, die ich — sogar nach dem Ausspruch des Herrn Doktors — hier zu Ehren gebracht, da das Stück, vor mir mit einem berühmten Gast gegeben, einen Mißerfolg hatte, während es seit Übernahme der Rolle durch mich ein höchst beliebtes Repertoirestück geworden. Ich gab auch diese Rolle ohne Murren hin, ahnte aber nicht, daß mir die größte Beleidigung in Betreff dieses Stückes noch vorbehalten war, daß man mir nach Entziehung der Hauptrolle die undankbare Rolle der Prinzessin von Bouillon zuteilen würde. — Wohl erlauben unsere Theatergesetze der Direktion eine solche Gewaltmaßregel, denn sie geben in jedem Punkte den Schauspieler der Willkür des Direktors vollkommen preis. Ein ähnlicher Fall wie dieser wird aber kaum in den Annalen des Burgtheaters zu finden sein, namentlich nicht bei einem Mitglied, das sich sagen darf, dem Theater stets durch Fleiß,

guten Willen und Aufbietung seines ganzen Talents nützlich gewesen zu sein. In dem sicheren Vertrauen auf die Billigkeit einer hohen obersten Direktion“ u. s. w.

Weder Laube, noch Frau Gabillon brauchen sich wegen des Kriegsruhms, mit dem sie einander bedeckten, zu entschuldigen. Es konnte gar nicht anders kommen. Laube hatte das Wesen der Künstlerin doch rasch erkannt und manövrierte sie auf das Gebiet der geistreichen, schneidigen, überlegenen Damen hinüber, die leider selten auch die jüngsten sind. Sie aber, so lange sie sich jung fühlte, wollte auf den Glanz und Schmelz der Liebhaberlaufbahn nicht verzichten und wehrte sich gerade mit Geist, Schneidigkeit und Überlegenheit, mit denselben Waffen, die er sie auf der Bühne wollte führen lassen. Daß sie sich dabei nicht lieben konnten, wird nicht wundernehmen. Als Direktor behielt Laube, so sehr auch Persönliches mit einfließen mochte, glänzend recht, denn Frau Gabillon wurde auf dem Platze groß, auf den er sie mit Gewalt gestellt hatte. Leider sind die zahlreichen Briefe, welche Laube im Laufe dieses Krieges an die Künstlerin gerichtet, verloren; sie

hat in späteren Jahren das ganze Bündel auf einmal verbrannt.

Auch mit Laubes Nachfolgern, Wolf, Münch (Friedrich Halm) stellte sich kein günstiges Verhältnis her. Am wenigsten galt Frau Gabillon Dingelstedt, der überhaupt nur Sinn für die Tragödie hatte und „Das Glas Wasser" ein schändliches Lustspiel nannte. Indes, er echauffierte sich und sie nicht; ihre beiden Ironien vertrugen sich schließlich. Sie wird wohl mehr gelacht, als sich gehärmt haben, wenn er ihr etwa schrieb: „Ich muß Sie, liebe Gabillon, — freundschaftlich mehr als amtlich — darauf aufmerksam machen" u. s. w., daß sie sich zur Leseprobe wegen Unwohlseins habe entschuldigen lassen, gleichzeitig aber spazieren gehend gesehen worden sei. Er war schließlich zu sehr „April", um auch in seinen Gegnerschaften beständig zu sein. Die noch Späteren standen bereits einer Veteranin gegenüber, die ihren Willen durchzusetzen wußte. So noch im Jahre 1889 Förster gegenüber, der ihr die Frau Noirel in Sardou-Deslandes' „Schwiegermama" nicht geben wollte. Auf Verwendung von „hochverehrten Persönlichkeiten" gab er nach: „Also auf glückliches

Gelingen einer Frau Noirel, welche vielleicht nicht ‚meine‘ Schwiegermama ist, die aber jedenfalls eine sehr heitere, liebenswürdige und geistig bewegte Dame sein wird.“

Am besten stand sie mit Adolf Wilbrandt, dem alten Freunde. Sie stand nur zu gut mit ihm, denn er ließ sie gewähren, sogar im Tragischen. Als er ging, war ihr dies ein empfindlicher Verlust, und sie schrieb ihm noch in die Ferne eindringliche Briefe, in denen sie ihn beschwor, zurückzukehren. Nach ihrem Tode schrieb er an ihren Gatten: „Mir ist's ein Trost und eine Freude für alle Zeit, daß ich Deiner Frau, als ich Direktor war, manches Liebe erweisen, ihr gleichsam noch einen Nachsommer schaffen konnte, und daß sie mir gut war.“





V.

Berline und Ludwig.

> „Ihr müßt meine Nichte nicht mißverstehen, lieber Herr. Es ist eine Art von scherzhaftem Krieg zwischen ihr und Signor Benedikt.“
> („Viel Lärm um nichts.“)

Die Ehe ist ja oft genug ein Krieg genannt worden. Sie ist es, von Natur aus; ein Kampf zwischen zwei Naturen, zwei Temperamenten, zwei Intelligenzen, zwei Herzen. Und sie soll es sein, denn Freundschaften, die auf dem Schlachtfelde

geschlossen werden, sind die stärksten. Es wäre thöricht, dem Leser vorzuspiegeln, daß in dem berühmten „Ehepaare Gabillon“ sich zwei Lämmer zusammengefunden hätten. Nein, es waren zwei starke, stählerne Charaktere, die, vom ersten Augenblick an magnetisch zu einander hingezogen, hell und scharf an einander klirrten, aber in dieser kriegerischen Harmonie selber sich als zusammengehörig und unzertrennlich erkannten. „Ihr müßt meine Nichte nicht mißverstehen, lieber Herr!“

Das Philisterwort „Musterehe“, was ja mehr oder weniger auf Schablonenehe hinauskommt, ist auf diese elementarisch zusammengeführte, aber durch viel Gemüt und viel Geist von beiden Seiten in der Folge so interessant ausgebaute Zweieinigkeit gewiß nicht anzuwenden. Auch wurden von der „Welt“ mancherlei Versuche gemacht, sie sehr düster aufzufassen, und anfangs mit scheinbarem Erfolg. Aber die bösen Zungen verzweifelten schließlich, namentlich an der unbegreiflichen Anständigkeit, ja Keuschheit dieser jungen Frau, einer Schauspielerin, die ja noch dreißig Jahre später leicht wie ein Mädchen errötete. Immer mehr behielt diese zu Zeiten etwas stürmische Ehe

den Leuten gegenüber recht, so daß man sie nachmals, in gar mancherlei Betracht, wirklich als Muster aufstellte, sogar für Nichtkünstler. Denn sie war mit den dauerhaftesten häuslichen Tugenden ausgestattet, allezeit wohlgeordnet, behaglich erwärmt, innerlich fortvertieft und äußerlich fort-erhöht. Sie war im besten Sinne bürgerlich, aber sie hörte nicht auf, eine geistig angeregte Künstlerehe zu sein. Zwei höchst eigenartige Menschen, von scharf ausgeprägtem Wesen, zwei Künstler, die eigentlich dasselbe gefürchtete Fach spielten, sogenannte „Intriganten und Tyrannen“, hatten sich da durch all den flirrenden Theaterglanz hindurch in ihrem gediegenen menschlichen Kern erkannt, und als etwas Verwandtes erkannt. In ihrer ganzen Begeisterungsfähigkeit, aber auch ihrer ganzen Tüchtigkeit und Verläßlichkeit standen sie sich gegenüber und konnten mit Petrucchio jubeln:

„Und kurz und gut, wir stimmen so zusammen,
Daß nächsten Sonntag unsre Hochzeit ist!“

Von einer Zähmung der Widerspenstigen ist dabei keine Rede; es waren eigentlich zwei Wider-

spenstige, die sich gegenseitig zähmten und sich's dann gegenseitig dankten. Denn sie haben einander zeitlebens gebildet und vervollkommnet, an einander geschliffen und für einander gesorgt; eins die Vorsehung des andern, zwei natürliche Kameraden, die sich von den zwei Enden der Welt zusammengefunden hätten. Wenn man sie als Beatrice und Benedikt zusammenspielen sah, hatte man eine Ahnung davon und war ganz der Meinung Benedikts: „Sie sagen, das Fräulein sei schön; ja, das ist eine Wahrheit, die ich bezeugen kann; und tugendhaft: — allerdings, ich kann nichts dawider sagen; — und verständig, ausgenommen, daß sie in mich verliebt sei: — nun, — meiner Treu, das ist eben kein Zuwachs ihrer Verständigkeit, aber doch kein großer Beweis ihrer Thorheit, denn ich will mich entsetzlich wieder in sie verlieben."

Die heutige Welt kennt Ludwig Gabillon fast nur noch als den eisernen Mann des Burgtheaters. Man sieht den großen Talbot sterben, mit „herzlicher Verachtung" einer Welt. Man hört Albas gelassene Donnerstimme: „Halt! Egmont! deinen Degen!" Man sieht den verwundeten Selbitz,

wie er liegend einen Heerhaufen in die Flucht schlägt. Man erstarrt, wenn Hagen in der „Rache" Etzels Söhnlein von dem Kissen der hunnischen Wärter nimmt, wie mit zwei Eisenzangen, daß man sich angesichts dieses Griffes sagt: „Der kommt aus diesen Händen nicht lebendig heraus." Man vergißt schier zu lachen über den menschenfresserischen Humor des Grafen Kattwald in „Weh dem, der lügt". Allein wie er als Liebhaber gewesen, stellt man sich heute nicht gut vor. Er selbst erzählt, er sei mit seiner Antrittsrolle als Ferdinand so bodenlos durchgefallen, daß Anschütz versichert habe, es sei, so lange das Burgtheater bestehe, der erste Fall, daß ein Ferdinand nach dem zweiten Akte nicht gerufen worden. Nun, es wird so arg nicht gewesen sein, wie heute Talbot-Alba-Hagen vom Jüngling Ferdinand spricht. Aber ich habe ihn noch 1864 als Zawisch von Rosenberg in „König Ottokar" gesehen, und ich sehe ihn noch vor mir in seiner schneidigen Eleganz und verwogenen Galanterie, ein Liebhaber wie auf dem Fechtboden, scharf das Auge und kühn der Griff. Dieser Zawisch war wohl der Mann nach Zerlinens Herzen.

Wie es gekommen? . . . Rasch wie der Blitz; halb poetisch, halb prosaisch, wie das Leben es fügt, auch am Theater. Ludwig Gabillon kam 1853, kurz nach Zerline Würzburg, ans Burgtheater. Es mochte sie gar seltsam berühren, die beiden Güstrower Kinder, sich auf diesem heißen Boden unversehens zu begegnen. Aber eigentlich verkehrten sie wochenlang mehr durch Blicke, als durch Worte. Er sah sie zuerst als Lady Tartuffe, und er traute kaum seinen Augen. Aber noch ging die Jane Eyre vorüber, die für sie ein Triumph war, ohne daß ein wärmeres Wort gesprochen wurde. Die erste Vorstellung des „Fechters von Ravenna" (Oktober 1854) brach das Eis. Zerline gab die Lycisca, ihre (und Rubinsteins) Lycisca, Gabillon den Caligula. Er war bezaubert von ihrer griechischen Anmut; der Glanz, der von ihr ausging, die schmiegsame Plastik ihres Wesens stiegen ihm zu Kopfe. Er liebte sie bereits. Und dies war auch das erstemal, daß er ihr als Schauspieler gefallen hatte . . . Kurz darauf ereignete sich ein sehr hausbackener Zwischenfall, der aber eine verführerische Wendung nahm. Laube hatte den „Wilhelm Tell" vorbe-

reitet und wollte ihn so rasch als möglich heraus haben, ehe vielleicht die Censur sich eines Besseren besänne. Da, bei der letzten Probe am Tage vor der Aufführung, bekam Fräulein Würzburg die heftigsten Zahnschmerzen. Laube war außer sich, denn er sah die erste Vorstellung in Frage gestellt. Da nahm Gabillon, ein Getreuer Laubes, die Sache auf sich. Er begab sich zur Leidenden und bemitleidete sie erst eingehend; er lobte ihre herrlichen Zähne und war empört über jenen einzigen da hinten, der sich so zur Unzeit in den Vordergrund dränge. Dann ging er auf den „Tell“ über, den sie, seine Landsmännin, nun unmöglich mache; mit Laube werde sie es für alle Zeiten verderben und er, Gabillon, fühle sich für sie geängstigt. Dann plötzlich erhob er sich in ätherische Höhen; er sprach von der Wunderkraft des Äthers, durch den sein Freund, der Zahnarzt Rabatz, die Patienten einschläfere, ... ihn selbst sogar erst neulich bis zur absoluten Bewußtlosigkeit betäubt habe, ... hier die noch frische Lücke! Er schwor ihr, daß er gar nichts gefühlt habe, und überrumpelte sie schließlich mit einer Einladung, die wie ein Befehl klang: „Auf! Kommen

Sie mit!“ Und seine Suggestion — damals kannte man dieses Wort noch nicht — wirkte. Mit ihrer Schwester und ihm ging sie zu Rabatz, der Äther that sein Werk, und . . . wie sie so bewußtlos dalag, in all ihrer leidenden Jugend und Schönheit . . . das ging noch über Lycisca. Im Triumph brachte er sie auf die Probe zurück, und sie spielte die Bertha; in den Pausen der Rolle spülte sie sich noch fleißig den Mund. Laube war entzückt. „Tapferes Mädchen!“ wiederholte er fortwährend, „freut mich, tapferes Mädchen!“ Sie aber sah Gabillon an und versicherte: „Ohne ihn hätte ich's nicht gethan!“ . . . Vierzehn Tage später spielte er Richard III.; er hat ihn nach Dawison einige dreißigmal gespielt. Nach dem ersten Aufzug stand er in einer dunkeln Ecke und trocknete sich die Stirne, da eilte sie in einer Art Begeisterung heran. „Wunderschön haben Sie gespielt!“ Und sie leuchtete ihn an mit ihren hellen Augen . . . und er, in der Erregung des Spiels und des Gefühls, nahm sie beim Kopf und küßte sie. Sie stand verwirrt, der Inspizient rief ihn zur Scene: „Herr Gabillon! Herr Gabillon! Herr Gabillon!“ — „Morgen sag' ich

dir das andere!“ rief er ihr noch zurück. Tags darauf waren sie verlobt.

Die Brautschaft dauerte zwei Jahre, aus mancherlei Gründen. Das Widerstreben der nun in Frankfurt an der Oder wohnenden Eltern gegen die Taufe ihrer Tochter trug dazu bei. Der Vater namentlich war sehr heftig, aber auch die Mutter eine energische Frau, die erst anderthalb Jahre vor Zerlinen im fünfundachtzigsten Lebensjahre starb. Die Künstlerin trat am 21. Juni 1856 zur evangelischen Kirche über; Iduna Laube war ihre Patin.

Das stürmisch wogende Gefühlsleben der Brautzeit gelangt in Zerlinens Briefen zu rührendem Ausdruck. Diese langen, schmalen, vergilbten Briefe aus einer Zeit, die noch keine gummierten Couverts kannte und mit himmelblauem oder Goldlack siegelte, diese oft sechzehn Seiten langen, dichtbeschriebenen, tagebuchartigen Sendschreiben der Liebe überströmen von der ganzen Seele eines jungen, noch immer sehr romantischen, ja schwärmerischen Mädchens. Sie ist berauscht von ihrem Glück und kann die Trennung von dem Geliebten nicht ertragen. „Es war gestern,“ schreibt sie

einmal, „so lange wir uns lieb haben, der erste Tag, an dem ich dich nicht gesehen.“ Und bei längerer Entfernung: „Sieh, ich schelte mich aus, daß ich so gar keine Kraft über mich habe, ich fühle, daß es sogar sündlich ist, mich so zu härmen, wo ich doch eigentlich durch einen Blick in die Zukunft mich mit Stolz und Entzücken das beneidenswerteste Geschöpf der Erde nennen darf, doch alles Vernünfteln nützt nichts, ich werde nicht eher ruhig und glücklich, bis ich wieder meinen Louis umfasse, bis ich wieder in sein klares, schönes Auge blicken kann.“ Auf ihren Gastreisen begleitet sie unzertrennlich sein Bild, und an ihn richtet sie die Liebesschwüre ihrer Heldinnen. So schreibt sie von Prag: „Die Julie betrachten sie hier als den Gipfelpunkt meiner Leistungen. Sie ist mir diesmal aber auch wahrlich gut gelungen, und kann ich mir schon ein wenig den Eindruck erklären, den ich auf das Publikum ausübe. Nur was vom Herzen kommt, kann zu Herzen gehen, und ich versenke mich jetzt so ganz in meine Rolle, fühle in jeder meine eigene Liebessehnsucht und Liebespein abgespiegelt, daß es diese Wahrheit sicher ist, die die Leute hinreißt. Doch das ist

ja nicht mein Verdienst!“ Und wieder: „Heute abend werde ich recht schön spielen, ich werde alle Worte der Sehnsucht und Liebe an meinen wahren Romeo richten! Der muß auch schön an mich denken und mir im Geiste antworten, daß sich ein gutes Ensemble herausstellt.“ Dabei fühlt sich die Vielgelobte doch nie recht zufrieden, da sie nicht unter den Augen „ihres strengsten Richters“ gespielt hat. Sie ist im Geiste mit ihm auf seinen Sommerfahrten: „Auch Deinen lieben Hochschwab hast Du jetzt wieder gesehen und gewiß die schönsten, erhabensten Eindrücke aufgenommen; wie begierig bin ich auf Deinen nächsten Brief, der mir so viel zu erzählen verspricht.“ Sie träumt von ihm; sie wären in einer paradiesischen Gegend gewandelt, und meint dazu: „Das Paradies schaffen wir uns selbst durch unsere nie verlöschende Liebe und durch das innige Verständnis unserer Herzen, das bis an unser Lebensende uns fest verbinden möge.“ Und sie zählt die Stunden, bis sie ihn wieder haben wird. „Also auf Wiedersehen in 27 Stunden!“

Mit feuriger Bewunderung blickt sie zu dem Bräutigam auf, der ihr Ideal verwirklicht. „Sieh,

mein Louis, um was ich Dich so wahr, so innig anbete, das ist das göttlich Edle in Dir, das sich in jedem Blick, in jedem Wort ausprägt, das ist diese Reinheit, diese Echtheit Deines ganzen Wesens, das alles um Dich her läutert, ja fast verklärt. Seit Du mich liebst, seit ich die Erhabenheit einer Seele, wie die Deine, begreifen lerne, hat mein ganzes inneres Leben einen Umschwung erhalten. Es kommt mir oft vor, als habe ich früher in einer ganz anderen Welt gelebt, in der ich wie träumend umhergegangen, und erst Deine Liebe hat mir eine Seele eingehaucht. Ist's nun ein Wunder, daß ich Dich so grenzenlos liebe und vergöttere; Dir gehört ja das bessere Teil in mir, es ist ja ein Teil von Dir selber!" Wieder und wieder liest sie seine Briefe, die sie schon tausendmal gelesen, und wird ihrer nicht satt. „Ich habe eben all Deine lieben Briefe und Briefchen durchgelesen, — Du hast mich sehr lieb, wie reich machst Du die Frau, die Dir gehört! Welch einen Schatz von Geist, Herz und Biederkeit findet sie in Dir, wie vertrauensvoll kann sie Deiner edlen, starken Seele sich anschmiegen!" Welche feierliche Innigkeit liegt

in ihren Glückwünschen zu seinem Geburtstage: „Zum erstenmale, seit der Himmel Dich mir geschenkt, erscheint der Jahrestag, an dem er Dich der Welt gab; ich segne und preise diesen schönen Tag. Ich feiere ihn mit als meinen Geburtstag, denn — habe ich gelebt, bevor ich Dich besessen? ... Du verdienst so glücklich zu werden, wie kein Mensch auf Erden, Du verdienst es um meinetwegen, Du edler, guter Mann, die ich durch Dich und in Dir erst zum Bewußtsein des wahrhaft Edlen und Erhabenen erwacht! Ich will aber auch gut werden, ich will Deiner würdig werden, ich schwöre es bei unserer Liebe!"

Und dann wieder überfällt sie der Schreck, die Furcht, daß sie ihn nicht glücklich machen könnte. „Kann ich armes, unbedeutendes Wesen Dich, den vollendeten Mann mit dem hochstrebenden, alles beherrschenden Geist, kann ich Dich so fesseln, wie es für unser beider Lebensglück erforderlich ist? Du hast mir, und ich danke es Dir aus tiefstem Herzen, den Weg gezeigt, auf dem ich der wahren Kunst näher verwandt werde, ja, sie vielleicht einst ganz erfassen und begreifen kann . . ." Oftmals kehrt dieses Gespenst der

Angst wieder, der verfrühte Gewissensbiß; dann fällt ihr alles ein, was sie bisher Ernstes mit einander gesprochen, gestritten, namentlich über sich selbst, auch über sie, ihre „häßlichen Fehler", die sie rücksichtslos anklagt. „Nimm mir nur nicht den Mut, mein teures Herz, mich so zu entfalten, wie ich möchte und könnte, und Du sollst zufriedener mit mir sein. Ich bin leider schwächer, als ich glaubte, und als ich Dir gegenüber sein müßte; bin ich traurig, so fehlt mir auch jegliche Kraft über mich selbst, so muß ich willenlos jedem Eindruck unterliegen. Bessere mich, Du und nur Du vermagst es ja." Dann wieder rafft sie sich auf: „Könntest Du in mein Herz sehen, Du würdest nie harte Worte für mich haben — doch Du sollst in Wahrheit jetzt selten über mich zu klagen haben, ich will meine albernen Schwächen ablegen, ich will Dir zeigen, was ein fester Wille und eine grenzenlose Hingebung für einen angebeteten Mann vermag — ich will anders werden." Und immer entschuldigt sie ihn. „Hast Du auch zuweilen Launen, Du innigst geliebter Mann, so ziemt's mir weit besser, sie ruhig zu ertragen, als darüber zu schmollen. Eine

Schwäche mußt Du doch haben, sonst wärst Du ja kein Sterblicher.“ Vollends hat sie nie, dritten Personen gegenüber, auch nur das leiseste Wort der Beschwerde über ihn; selbst als Frau wußte sie stets nur Gutes von ihm zu sagen.

Empfindet er gar Reue und entschuldigt sich, so schneidet sie ihm rasch das Wort ab: „Du edler, guter Mann, Du machst Dir Vorwürfe über die Ermahnungen, durch welche Du Dein Mädchen gebessert hast. Das ist nicht recht ... Ist die Erinnerung an solche Augenblicke Dir jetzt nicht so freundlich, so habe nur ich es verschuldet, indem ich diese liebevolle Besorgnis um mein edleres Selbst nicht so herzlich aufnahm, als sie es verdiente. Aber Du sollst mich nicht wieder so schwach finden, ich will groß und edel werden, wie Du!“

Ist es nicht, als hörte man wiederum Benedikt? „Du und ich sind zu vernünftig, um in Frieden zu freien.“

Das sind die Augenblicke, wo gleichsam der psychologische Ernst der Zukunft an die Thüre der Glücklichen klopft und sie mahnt, sich seelisch

auf einander einzurichten. Hängt kein Fragezeichen in der Luft, so gaukelt auch die bräutliche Seele mit zierlichem Übermut dahin. „Guten Morgen, mein Herzensschatz! Ich sende Dir tausend Grüße und hundert Cigarren, was ist Dir lieber? Ich fürchte, die letzteren! So seid ihr schlechten Männer!“ . . . „Wie geht's denn heute mit meiner Hand?“ fragt sie, als er sich die Hand verletzt hat, in einem der tausend und ein Briefchen, die zu jeder Stunde des Tages ausflattern. Zuweilen schlägt ihr Scherz einen feierlichen, schier altdeutschen Käthchenton an, so in einem reizenden Briefchen, nach überwundenem Unwohlsein, im Mai 1856:

„Herzinnigst geliebter Bräutigam! In tiefster Rührung lese ich Deine teuren Zeilen, die den zartesten Beweis Deiner mich beglückenden Liebe führen. — Ich danke Dir mit ganzer Seele, mein lieber Herr und holder Bräutigam, und kann Dich in so weit beruhigen, daß Gott mich vor einer Stunde nach einem gesunden Schlaf hat fröhlich und gestärkt erwachen lassen. Mein körperliches Übel scheint sich, dank sei es dem liebenden Walten Gottes und dem mildernden Brust-

thee, bald gänzlich zu heben, und meine Seele jubelt in dem frohen Bewußtsein, meinem Herrn und Bräutigam in wenigen Stunden liebeerfüllt nahen und seine teure Hand drücken zu dürfen. .... Ich grüße Dich von Herzen, mein lieber Bräutigam, und erwidere Deinen Handkuß frommen Gemütes mit einem ehrsamen Kusse auf Deine Stirn. Ich bin für immer Deine treu ergebene, Dich bis in den Tod liebende Braut Zerline Würzburg."

Doch gerade das wolkenlose Glück verträgt nicht immer den Scherz. Es überkommt die Liebenden eine Stimmung der Weihe, und über sich selbst erhoben, strömen sie erhöhtes Gefühl in unwillkürlichen Versen aus, wie die folgenden von Zerlinens Hand:

„Du gabst mir Blumen fein und zart,
Auch Worte von gar süßem Duft;
Wie sich das hold zusammenpaart,
Selig Erinnern wach mir ruft.

Dort, wo die lieben Veilchen blühten,
Sank glückberauscht ich dir ans Herz;
Und wie so Wang' an Wange glühten,
Hob sich mein Auge himmelwärts;

Und tief im Herzen jauchzt's mit Beben:
Mein bist du jetzt, auf ewig mein,
Mein, Teurer, für das ganze Leben,
Dir darf ich glühnde Liebe weihn!

Und wie wir wonnig uns umfingen,
Geschützt vom blauen Himmelsraum,
So wird nur mit dem Tod verklingen
Der heil'ge Paradiesestraum!"

Am 27. Juni 1856 wurden Zerline Würzburg und Ludwig Gabillon, unter großem Zudrang des Publikums, in der protestantischen Kirche A. C., in der Dorotheergasse, getraut. Karl La Roche und der Schriftsteller Faust Pachler waren die Zeugen.

Die Flitterwochen währten unerlaubt kurz. Eigentlich waren es nur drei Flittertage, da kam das Gesamtgastspiel in Breslau mit Julie Rettich, Baumeister und Franz. Alle die großen Tragödien der Burg wurden dort aufgeführt, und ein junges Glück blühte mitten in diesen nachgeahmten Schicksalsstürmen fröhlich weiter.

In Wien errichtete sich das Pärchen unverweilt eine Häuslichkeit, in der sich Kopf und Herz gar wohl fühlten. „Haus Gabillon", von dem

später noch ausführlich gehandelt werden soll, wurde ein vielgesuchter Mittelpunkt der besten Gesellschaft. Zwei Kinder fanden sich mit der Zeit ein: Helene, jetzt die Gattin des Schriftstellers Dr. Anton Bettelheim, und Dora, die der Professor der Geschichte und Reichsratsabgeordnete Dr. August Fournier heimgeführt hat. Auf beide Töchter hat sich viel von den Eltern vererbt; von der Mutter namentlich auf die Jüngere, am auffälligsten der rotgoldene Haarschmuck, der einen Makart verführte, Fräulein Dora zu malen, vor purpurnem Hintergrunde, ein Feuerwerk aus allen Arten von Rot. Dieses Familienleben voll Zärtlichkeit und Humor war eine Art unbeabsichtigtes Kunstwerk, es wuchs unter glücklichen Gestirnen unbewußt aus dem Gemüt eines bevorzugten Paares hervor. So ungefähr könnte etwa eine Fortsetzung von Shakespeares köstlichem Lustspiel: „Viel Lärm um nichts" aussehen, wenn der Dichter Benedikt und Beatrice uns hätte nochmals, im Ehestande, vorführen wollen. Daß es zwischen zwei so souveränen Temperamenten auch elektrisch erregte Zeiten gab, ist ja natürlich. Immer war es der Gatte, der zu mäßigen, zu

überzeugen, wenigstens zu überreden hatte, oft in raschem, scharfem Turnier, oft in langer, zäher Belagerung, bis alle Festungswerke weiblicher Logik und Laune überwunden waren und die glorreiche Besiegte sich mit oder ohne Bedingungen ergab. Eine intime Freundin des Paares, Frau Regine Friedländer-Delia, hat nach Zerlinens Tode dieses Verhältnis in einem Feuilleton folgendermaßen geschildert:

„Er (ihr Gatte) war es, der in bösen Momenten, in Krisen, die immer unnütz heraufbeschworen wurden, seine Frau zu beruhigen wußte. Wie sehr auch bei den verschiedenen Charakteren des Ehepaares, besonders in den ersten Jahren, die Temperamente an einander gerieten, so haben doch selten zwei Menschen sich so ergänzt, wie Zerline und Ludwig Gabillon. Je mehr sie sich aufbäumte, desto ruhiger wurde er, um ihr klüglich auseinanderzusetzen, wo sie etwa im Unrechte sei und sich fügen müsse. Wenn sie so allmählich zur Einsicht kam und sich beruhigt zeigte, dann erhob er seine Stentorstimme und rief: „Zerline, was wäre aus dir geworden, wenn du nicht das Glück gehabt hättest, mich zum Mann zu kriegen!“

Mit einer zärtlichen Umarmung endigte so fast immer jeder gefährliche Ausbruch ihres Temperaments, und in heiterster Laune scherzten diese beiden Menschen über die Misère des Theaterlebens."

In den Briefen, welche die Ehegatten zur Ferienzeit, bei gelegentlicher Trennung, wechselten, spiegeln sich diese Stimmungen, auch die kriegerischen, gar anheimelnd ab. Von einem seiner Ausflüge, (1861, also noch in gärender Jugendzeit) schreibt der Gatte: „Wir legten uns schon um zehn Uhr schlafen, und soll ich's gestehen, mich faßte ein mächtiges Heimweh, als ich dachte — du sollst morgen früh weder Weib noch Kind sehen. Solche Trennung in der Ehe ist Goldes wert, sie giebt uns den besten Maßstab für unsere Liebe. Es hat mich lange der Gedanke nicht schlafen lassen, wie vollkommen glücklich wir sein könnten, wenn wir unsere Naturen nur etwas williger in einander fügten, denn trotz allem habe ich die feste Überzeugung, es giebt wenig Eheleute, die im tiefsten Kern so an einander hangen, sich so unentbehrlich sind, wie wir. Aber freilich, wie würden wir den Sonnenschein schätzen und lieben, wenn wir Sturm und Regen nicht kennten?

Was liegt am Ende auch an einem Gewitter; es macht die Luft erst recht rein.“

Und auch Zerline hält mit ihrer Beichte nicht zurück. In einem Briefe aus Reichenhall heißt es: „Soeben komme ich von einem herrlichen Spaziergang heim, bei dem ich Dich für mein Leben gern an meiner Seite gehabt hätte . . . Wenn wir nächstes Jahr vereint hier sein können, werden wir hoffentlich schöne Tage mit einander verleben; ich denke jetzt schon bei jedem Schritt: was wird mein Alter dazu sagen! — Ich habe heute gerade viel über das Rätsel nachgedacht, wie es kommt, daß wir uns so schwer, so schmerzlich vermissen, wenn wir getrennt sind, und leider so wenig Harmonie und innere Zusammengehörigkeit bekunden, wenn wir bei einander sein können! Es ist, als wenn ein böser Zauber uns zu keiner inneren und äußeren Ruhe wollte kommen lassen! — Und sollten wir ihn gar nicht zu brechen im stande sein? — Der Kern unseres Wesens, das heißt unsere guten Eigenschaften, müssen aber doch weitaus unsere Fehler und Schwächen überragen, denn bei jeder Entfernung verschwinden diese sofort unseren Augen

und unseren Herzen, und nur, was an uns gut, brav und tüchtig ist, steht leuchtend vor des andern Seele! — Sollten wir uns das nicht gegenwärtig halten können, wenn wir wieder in kleinlichen Hader und Zwist zu verfallen drohen?! Gott gebe uns die Kraft dazu!!“

Solche Betrachtungen und Geständnisse fließen unwillkürlich aus der Feder, während diese die wechselnden Bilder der Reise für ein fernes Augenpaar wiederzugeben sucht. Der Mann weiß, daß die Frau mitgenießt, wenn er ihr seinen Naturgenuß schildert, daß sie mitstaunt, wo er gestaunt, und mitlacht, wo er gelacht hat. Sein urwüchsiger Humor ergeht sich in den launigsten Episoden. Einmal erzählt er in majestätischen Terzinen die Geschichte, wie dem Reisegenossen Bernhard Scholz, dem frühverstorbenen Dichter, auf der Reise nach Ischl der Panamahut vom Coupéfenster aus davongeweht wird. Ein andermal macht er den groben Posthalter von Traunkirchen unsterblich, der keinen Wagen hergiebt und erst „morgen früh“ einen für sie verfügbar haben will. „Ich sah ihn durchbohrend an,“ erzählt Gabillon, „steckte die rechte Hand in die linke

Seite der Weste, nahm die bekannte privilegierte fürstliche Stellung an und sagte ernsten Tones zu Scholz: „Erlaucht, es ist unangenehm, daß wir hier warten müssen,“ und Scholz erwiderte mit furchtbarem Stirnrunzeln: „Euer Liebden, es ist mir noch nicht passiert, daß ich warten mußte.“ Der Postmeister war sehr verblüfft, schlich sich fort, kam nach zehn Minuten demütig und ehrerbietig wieder und meldete: „'s hat sich doch noch ein Wagen gefunden.“ Ich ließ mein geistreiches Auge einen Moment nachdenklich auf seinem breiten Antlitz ruhen, blies ihm eine dicke Rauchwolke zu und sagte: „Ich habe es wohl erwartet.“

Selbst die Rückseiten der Briefe, die oft von den unmöglichsten Frühmorgenstunden datiert sind, haben so manches zu sagen. Da stehen „schleunige“ Gedichte, beim Frühstück gemeinsam gereimt, oder noch ein paar allerletzte Grüße, ehe gesiegelt wird, oder dringende Nachschriften, z. B. über das „Lenerl“: „Bei Deiner Vergeßlichkeit befehle ich Dir, alle ihre Dummheiten gleich nach der That aufzuzeichnen, damit mir nichts davon entgehe.“ Und die Unterschrift lautet wohl: Dein guter, lieber, teurer, bester Mann.“

Und so sind auch ihre Antworten. Sie erstrecken sich zwar ein wenig auf alles, was im Hause und in ihrem Lebenskreise vorkommt, aber sie hat stets Zeit, auf seine Mitteilungen einzugehen, zuweilen mit einem feinen Anflug von Humor, einer wohlwollenden Ironie, die sich wie Streicheln ansieht. Sie antwortet sogar auch in Versen, allerdings mit der Entschuldigung, seine Verse seien „schön, eines großen Dichters würdig, und stellen meine arme, holprige Poesie gänzlich in den Schatten." Hat er einen Bock geschrieben, so wird er ihm gewiß nicht geschenkt, und es folgt gleichsam amtliche Berichtigung: „Morgen wandert mein Brief nach Reichenhall (aber nicht in Oberösterreich, wie mein Gatte schreibt, sondern in Bayern)." Zur Würze wird in aller Behutsamkeit ein Vorwurf gemacht, der ihm nicht weh thun wird: „Mir ist durch Dich nie etwas von diesem Verhältnis zu Ohren gekommen, doch das beruht wieder auf jenem psychologischen Rätsel, warum Dir nie etwas einfällt, was Du Deiner Frau erzählen könntest, die doch ebenso neugierig ist wie andere Damen. Ich sage dies aber im Scherz, hörst Du, sei also nicht empfindlich."

Das Kind natürlich spielt auch in ihren Briefen seine Rolle und wird mit gebührender Wichtigkeit behandelt. „Ich habe Dir nur noch zu sagen, daß Helenens Sehnsucht nach ihrem Papa sich gleich geblieben ist, daß sie täglich verschiedenemale nach ihm fragt, aber auch ebenso oft versichert, er brächte ihr eine Kaffeemühle mit. Also komm ja nicht ohne eine solche, sonst hat sie alles Vertrauen zu Deinen Versprechungen verloren.“ Die Hauptsache aber in allen diesen schriftlichen Fernsprechübungen ist und bleibt: „Nun, mein guter, lieber Mann, rufe ich Dir aus tiefstem Herzen zu: Auf frohes, glückliches Wiedersehen! Ach, mir kommen die Thränen in die Augen, wenn ich an den Moment denke, der Dich mir wieder schenkt.“

Genau dreißig Jahre später, als die beiden bereits Philemon und Baucis waren, und Baucis zu scheinbarer Erholung von ihrer vorletzten, eigentlich schon letzten Krankheit in Abbazia saß, schrieb sie ihm (8. November 1891): „Mein alter Geliebter! Will's Gott, wenn mich unberufen und unbeschrieen der Kurierzug Samstag heil nach Wien bringt, so sitze ich heut über acht Tage um diese

Zeit schon bei meinem Alten!“ Ist es nicht noch immer dieselbe zärtliche Sehnsucht wie im Juli 1861? Dasselbe Empfinden, daß sie nirgends gut aufgehoben sei, als an seiner Brust? Ein Gefühl, das übrigens den Scherz noch lange nicht ausschloß, denn tags darauf beklagt sie ihn wegen seiner Überbürdung: „Und während Du so schwer und angestrengt arbeiten mußt, mein Alter, bummle ich hier herum, wie die Prinzessin Pumsia — schreibt sich das Geschöpf vielleicht mit ph? —“

Ja, es war ein unwandelbares Verhältnis der innigen Zusammengehörigkeit bis ans Ende. Es war auch immer etwas von eheweiblicher Befürsorgung, von hausmütterlicher Bevormundung darin, schon in der Brautzeit. Damals schon ist sie die gute, kleine Frau, die ihren „großen Ludwig“ eindringlich warnt, zum Photographen zu gehen, da die vier beschwerlichen Stiegen für sein Fußweh nicht taugten und er bei diesem Regenwetter doch nicht im Morgenschuh gehen könnte. Ebenso und noch besorgter schreibt sie 1870 von Grundlsee nach Wien an ihre Tochter, um sie auf die alte, jetzt stark hustende Köchin aufmerksam zu machen: „Bringe ihr vielleicht zart bei,

sie solle beim Kochen für Papa sich recht in acht nehmen, daß sie die Speisen nicht anhaucht! — ich bin eigentlich ein bisserl ängstlich deshalb.“ Nichts, was ihn betrifft, entgeht ihrer Beachtung; sogar auf seine kleinen Höflichkeitspflichten macht sie ihn von fernher beizeiten aufmerksam: an diesen Gegenbesuch und jenen Glückwunsch zu einem wenn auch untergeordneten Geburtstage, um nicht etwa eine Schmoll- oder Grollstimmung gegen ihn aufkommen zu lassen.

Seine silberne Hochzeit hat das Paar nur in tiefster Stille gefeiert, wohl aber trat es Arm in Arm an das geräuschvolle Lampenlicht, als sein fünfundzwanzigstes Jahr gemeinsamen Burgtheaterwallens um war. Solche Jubelabende sind gewissermaßen vornehme Volksfeste der Wiener geworden, die ihre Lieblinge einmal im Leben auch ausdrücklich auf Händen tragen wollen. Es war der 4. November 1878, eigentlich der Jubeltag des Gatten, dem die auf dieser Bühne um zwei Monate ältere Gattin den Vortritt ließ. Das wurde ein vollwichtiger Glückstag vom Morgen bis in die Nacht. Schon waren die kaiserlichen Auszeichnungen erfolgt: der Franz Josephsorden

für Herrn Gabillon, ein prachtvoller Schmuck für seine Gattin. Vormittags erschienen die Künstler des Burgtheaters, an ihrer Spitze der Direktor Baron Dingelstedt, begrüßten das Ehrenpaar durch Altmeister La Roches auffallend befangenen Mund und überreichten ein prachtvolles silbernes Trinkhorn, auf welchem folgende Wunschverse Adolf Wilbrandts eingegraben waren:

„Vom Nebelstrand zum sonnigen Land,
Wo Priester Amor euch verband,
Auf Phöbus' Roß zum Musenschloß
Auf stiegt ihr, Ruhm des Ruhms Genoß;
Nun trinkt noch lang den Göttern Dank,
Daß doppelt Glück so wohl gelang."

Ein Gedränge von Aufwartungen und Besuchen, ein Hagel von Briefen, Telegrammen und Geschenken folgte. Sogar „die Linke des Olymps," d. h. der vierten Galerie des Burgtheaters, hatte eine Abordnung entsandt. Der Abend vollends entfesselte die Wucht aller menschenmöglichen Theaterehren über den gefeierten Häuptern. Man spielte Scribes „Gönnerschaften". Frau Gabillon gab darin die Césarine de Miremont, Herr Gabillon ihren Hausarzt Bernardet, zwei Meister feinsten

Ränkespiels. Auf einem Tische im Salon der Frau von Miremont sah das Publikum einen Teil der Geschenke aufgestellt, welche die Kollegen dargebracht hatten. Nach löblicher Gewohnheit wetteiferten die Zuhörer in Schnellhörigkeit, um alles, was sich im Text auf die Jubilare beziehen ließ, schleunigst zu erfassen und im Sinne des Abends zu unterstreichen. Welche Beifallsstürme bei jedem anzüglichen Satze, wenn es etwa hieß: „Welches Talent, diese Frau!" oder: „Was für eine Frau! Ich habe noch keine ähnliche gefunden!" oder: „O, Sie gouvernieren auch so Ihr gut Teil, ich bin überzeugt davon." Nach jedem Aufzug war die Bühne mit Kränzen bedeckt. Und nach der Vorstellung folgte im „Lamm" eines jener Jubelbankette, mit denen sich die Chronik des Wiener Theaters für ihr Leben gern beschäftigt. Frau Gabillon wurde bei Tisch ausschließlich von Herrn Sonnenthal bedient, auf Tellern, welche Fritz Krastel mit Jubelepigrammen über ihre berühmten Rollen geschmückt hatte. Einige humorgewaltige Kollegen aber erschütterten alle Zwerchfelle durch die staunenerregenden Leistungen eines „Zirkus Gabellini".

Bauernfeld hat seinen Glückwunsch für diesen Tag in folgende Verse gefaßt:

Ludwig und Zerline.

(Zum 4. Nov. 1878.)

Was warst du alles! Wer weiß es nicht?
Liebhaber, Held und Bösewicht,
Alba, Caligula, Boffesen —
Das und noch vieles bist du gewesen! —

Und du! Johanna, auch Hero zart,
Romantisch wie klassisch, jetzt sanft, jetzt hart,
Brunhilde und Medea wild,
Gestalt um Gestalt und Bild auf Bild,
Bald neckisches Mädchen, bald Witwe, galante,
Die Nichte heute und morgen die Tante,
Und immer frisch und immer neu,
Ein weiblicher Proteus, meiner Treu! —

In Kunst und Leben treu verbunden
Seid ihr gewandelt Hand in Hand,
Habt uns gelockt in zahllos schönen Stunden
Ins ideale Zauberland —

Drum nahn wir heut euch dankbar und in Scharen,
Zum Silberfest nach fünfundzwanzig Jahren;
Die Muse wird, bei eurem frischen Walten,
Mit euch noch eure goldne Hochzeit halten!





VI.

Haus Gabillon.

> „Gnädige Frau, in Ihrem Hause
> möchte ich tausend Jahre alt werden.“
> (Baron Sturz.)

„Haus Gabillon“, wie man in Wien Jahrzehnte hindurch zu sagen pflegte, war lange Zeit eine gesellschaftliche Besonderheit der Residenz. Nicht als ob das Ehepaar es darauf angelegt hätte, eine Höhle des Salonlöwen zu schaffen, sich als Mittelpunkt aufzuspielen oder interessante Leute zu sammeln, um deren Glanz auszustrahlen. Haus

Gabillon entstand von selbst, aus der Eigenart seiner Bewohner, aus ihrer mannigfaltigen Liebenswürdigkeit, aus ihrer Gabe, die Welt von der schönen, das Leben von der frohen Seite zu sehen und diese Stimmung anderen unwillkürlich mitzuteilen.

Um dies verständlich zu machen, würde man am besten, nachdem das Bild der Künstlerin gezeichnet worden, auch das der Hausfrau entwerfen. Aber ein so aus Gegensätzen gemischtes, in allen seinen Äußerungen vielfarbig phosphoreszierendes Wesen ist mit Worten nicht gut zu umschreiben. Höchstens ließe sich aus tausend kleinen Zügen eine Mosaik zusammenstellen, deren Elemente der Scharfsinn des Lesers verschmelzen mag.

Zerline Gabillon, die vielgewandte, farbenspielberühmte Salondame des Burgtheaters, war zugleich eine anspruchslose, einfache, häusliche Frau, die sich im Leben ohne allen Komödienapparat, ohne all die vielgestaltige Frauenzimperlichkeit ihres Rollenfaches gab. Man hielt sie allgemein für eine Frau von scharfem Verstand, aber sie war mehr ein spannkräftiger, geschmeidiger Geist; sie war keineswegs berechnet und

überlegt, sondern im Gegenteil unvorsichtig, vom Augenblick beherrscht, vom ersten Eindruck bestimmt. Sie war nicht lebensklug im gewöhnlichen Sinn oder gar lebensschlau, sondern folgte naiv ihren Sympathien und Antipathien. Die Salonseele in ihrer Brust ließ sich gern bestechen, selbst von tadellosen Manieren, modischem Chic und einem wohlgewahrten Schein. Sie selbst war ja ohne Zweifel ein starkes Stück Modedame, trotz der gediegenen deutschen Hausfrau, als die man sie bewundern mußte. Aber man sah es ihr nicht an, daß sie sich die kunstvollsten Frisuren für große Gesellschaften am liebsten selbst machte, sowie ihren Thee und Kaffee und überhaupt alles, wobei eine fremde Hand überflüssig ist. Für einen gewissen Teil der Schöpfung empfand sie keineswegs anders, als Modedamen pflegen. So hatte sie etwa Bildern gegenüber nur den Standpunkt des: „Da muß man hin!“ Wie seltsam, daß Blumen sie (das Blumenmädchen Lycisca!) nur insofern berührten, als sich eine Bedeutung an sie knüpfte. Blumen zu pflegen fiel ihr nicht ein, sie konnte *vielleicht* eine Kamelie von einer Akazie unterscheiden, aber nicht viel mehr, und

an den Blumensträußen, die sie oft in solcher Herrlichkeit bekam, daß sie einen Botaniker entzückt hätten, gefielen ihr weniger die Blumen, als der Geschmack des Arrangements. Und der Duft! Denn sie hatte die denkbar feinste Nase, und man sagte von ihr, sie betreibe die Spektralanalyse der Gerüche, sie könne die Mineralien des Saturn herausriechen und dergleichen; ein Händedruck und sie sagte einem genau: „Du bist da und da gewesen." Dagegen war sie ungemein kurzsichtig, und es war eine förmliche Lustspielscene (von dem Scribe der „Feenhände"), wenn man sie in der elegantesten Toilette stundenlang am Herde stehen sah, in der rechten Hand den Kochlöffel, mit dem sie eine ihrer kunstvollen Saucen rührte, in der linken das Lorgnon, das sie nicht von den Augen thun durfte. Und ebenso bedenklich stand es um ihr Ohr. Sie, deren Sprechen in der schmelzenden Hero-Zeit Musik war, litt den empfindlichsten Mangel an musikalischem Gehör. Sie distonierte stets um einen halben Ton, und zwar mit solcher Genauigkeit, daß man glauben konnte, es gebe ein akustisches Gesetz des Falschsingens. Darum pflegte sie auch

nicht zu singen, selbst auf dem Lande nicht, wo alles Weibliche zum Lied werden möchte. Sang aber ein anderer falsch, so merkte sie es gar wohl, wie sie denn auch den Gesang zu schätzen wußte, wo er Ort und Zeit sich gut gewählt hatte. Eines Tages, bei einem Ausflug an den Ödensee, war sie von der Herrlichkeit der Natur so übermannt, daß sie es dem bereits stimmlosen Alois Ander ewig gedankt hat, wie er, von gleicher Empfindung beseelt, unwillkürlich ein Lied anstimmte. Zu dieser Reihe von Widersprüchen gehört es auch, daß die Künstlerin, die einst in klassischen Rollen gerade durch ihr „hellenisches Wesen“ alles entzückt hatte, später aus Hellas selbst nur wenige bleibende Eindrücke davontrug. Von dem heißen, staubigen Athen war sie gar nicht entzückt, und mitgebracht hat sie von dort nur ein paar Steine der Akropolis, aus denen sie daheim Briefbeschwerer, ein Siegel und dergleichen machen ließ und ... Zahnstocher, die ihr an der Table d'hôte aufgefallen waren, weil sie aus irgend einem borstigen Teil einer Pflanze bestanden. Unter den kleinen, so recht ins Gabillonfach schlagenden Zügen von dieser Reise erzählt man auch, sie

habe in Brussa (Kleinasien) beim Frühstück den schmerzlichen Entrüstungsruf ausgestoßen: „Nelli, keine Kipfel!“ Und der Schmerz sei noch größer geworden, als alle Vielsprachigkeit der Gesellschaft, die Geberdensprache von einem Dutzend Händen mit inbegriffen, nicht genügte, um dem schwarzen Sklaven begreiflich zu machen, daß es ein Ding, genannt Kipfel, gebe, ohne welches eine auf den Wiener Überlieferungen fußende Dame doch unmöglich frühstücken könne.

Sie hatte ein grenzenloses Pflichtgefühl, das namentlich auch für die Erziehung ihrer Kinder bestimmend war. Aber sie setzte sich mit ganz gleicher Heftigkeit für die nebensächlichsten, wie für die wichtigsten Dinge ein. Dabei konnte es geschehen, daß sie das, wofür sie soeben mit vollster Überzeugung eingetreten war, plötzlich ganz fallen ließ. Von ihrer Kunst und gewissen Teilen ihres Hauswesens abgesehen, hatte sie in nichts Folgerichtigkeit. Eine Zeit lang rauchte sie mit Leidenschaft Cigarretten; dann, über Nacht, war ihr ganzer Sinn dafür verraucht. Bezeichnend für diese Wendungen ist es, daß sie fast nie eine Handarbeit machte. Zuweilen nahm sie Anläufe;

sie sah, daß die Rettich stets ihren Strumpf strickte, die Haizinger nie ohne Stickerei saß, und da begann sie ähnliche Arbeiten, aber sie brachte nie eine fertig. Sie langweilten sie zu sehr. Die einzige von ihrer Hand vollendete Handarbeit ist das schon erwähnte Monogramm aus ihren Haaren, in einer Brieftasche, die dem Bräutigam gespendet wurde. Als Kranke in Meran schrieb sie nach Hause, man möchte ihr doch eine interessante Handarbeit schicken; das geschah, aber sie kam gar nicht dazu, anzufangen. Sie hatte ein riesiges Gedächtnis, für das Große wie für das Kleine; alle Leute im Hause erinnerte sie an alles und beanspruchte auch bei anderen ähnliche Gedächtnisse. Aber sie hatte selten, wenn sie ausging, ihr Taschentuch bei sich. Immer hieß es, wo sie zu Besuch war: „Gott, du mußt mir ein Schnupftuch leihen!“ Das heißt, wenn nicht der Diener es ihr nachgebracht hatte. Zu ihren häufigsten Redensarten gehörte die Gattung der folgenden: „Gott, wo sind meine Handschuhe? Ach, ich habe sie schon!“ Einer Wienerin wird dabei wohl das Wort „Schlamperei“ auf der Zunge schweben, aber sie soll es ja nicht aussprechen.

Frau Gabillon war im Gegenteil die Nettigkeit und Säuberlichkeit selbst. Hieß es nicht oben, sie habe in der elegantesten Toilette stundenlang am Kochherd gestanden? Nun, wenn sie dann aus der Küche kam, staunten alle Damen, daß sie kein Stäubchen und kein Spritzerchen am Kleid hatte.

Bis einige Jahre vor ihrem Tode war sie noch von seltener Jugendlichkeit des Wesens. Da war ihr Treppenlaufen im ganzen Hause berühmt; sie schoß ihre vier Stockwerke hinab, daß niemand sie einholen konnte. Aber sobald sie auf der Straße stand, überfiel sie eine merkwürdige Ängstlichkeit und Unbeholfenheit. Vom Opernring, Nummer 6, allein in die Oper zu gehen, schien ihr ein Abenteuer. Sie ging niemals unbegleitet aus, Besorgungen zu machen. Ja selbst, wenn sie nicht persönlich zu gehen hatte, schien sie von dem bloßen Gedanken verwirrt zu sein. Eine Kleinigkeit durch Bedenklichkeiten und Umständlichkeiten zu erschweren, das war bei ihr an der Tagesordnung. Da gab es stets die schönsten Gründe für und gegen, die erst geprüft und abgewogen werden mußten, bis endlich richtig der längste Weg gefunden war. Was sich durch eine

Postkarte richten ließ, dafür wurden doch lieber mehrere Menschen entsendet, einer nach dem andern, womöglich mit einigermaßen widersprechenden Aufträgen ausgerüstet. Und nun vollends, wenn eine Reise gemacht werden sollte. Obwohl in ihrer Weise so überaus weltkundig, reiste die Künstlerin doch ziemlich vorsündflutlich; mehr Benedix als Sardou. Recht viel Handgepäck war die Hauptsache. Mußte sie ihre Fahrkarte selbst lösen, so war sie überzeugt, daß ihr dies niemals gelingen werde. Auch war sie auf der Reise stets mehr oder weniger unglücklich. In der That ist sie wenig gereist; außer den seltenen Gastspielfahrten einmal mit der ganzen Familie ins Seebad nach Rügen und von dort nach Frankfurt an der Oder, um den Eltern die Enkel zu zeigen; gelegentlich nach Strelitz zu Verwandten, nach Reichenhall oder Helgoland zur Kur. Das große Unternehmen der griechischen Reise ist nur auf die Thatkraft des Barons Leitenberger zurückzuführen, der sie und einige andere Künstler ins Schlepptau nahm. Nur aus solcher Reisescheu erklärt es sich, daß diese Französin deutscher Nation niemals nach Paris gelangt ist.

Sie war natürlich sehr wohlthätig; die Hilfsbedürftigen füllten bei ihr ein ungeheures Kapitel. Sie kleidete so manche Lilie auf dem Felde, und mancher Sperling, der nicht vom Dache fiel, hatte dies ihr zu verdanken. Sie unterstützte ganze Reihen von betagten Hausarmen, die an ihr hingen, und dann hieß es: „Alles, was ich da anhab', ist von der gnädigen Frau.“ Da ihr Gatte Präsident des Vereins „Schröder“ ist, der sich mit der Not der Schauspieler befaßt, war ihre Thürklinke es schon gewohnt, nie stille zu stehen. Dabei wußte sie aber genau zu rechnen, und schrieb ihre Ausgaben mit großer Sorgfalt ein; leider in lauter Kalender der verschiedensten Jahrgänge, was sie hinterher etwas konfus machte. Denn auch die alten Kalender wurden verwendet. Weggeworfen wurde überhaupt nichts; sie hatte die Passion, Dinge „aufzuheben“. Dinge von ihrem ganzen Leben her: hunderte von Partezetteln, Tischkarten, Rechnungen, überhaupt alles Schriftliche, dann Blumen, die einst von einer Landpartie gebracht, und grüne Blätter, die einst in einem Brief heimgeschickt worden, Theaterzettel von Gastspielen her, Rezensionen, von jenen aus

Güstrow angefangen, die Schnupftabaksdosen ihres Vaters und das Schulbüchlein von ihrer Konfirmation, ihren alten, zerlesenen „Andersen“, der noch beiden Töchtern nach einander dienen mußte, ja selbst die erste „Feigenwurzel“, an der sie als Säugling gelutscht. In ein altes Album eingelegt hat sich auch noch ihr Brautkranz gefunden. Kurz, alles war richtig vorhanden; im übrigen bildete es ein Chaos, in dem gewiß nichts aufzufinden war und ja auch nichts gesucht wurde. Die Briefe Laubes aber hat sie doch en bloc verbrannt. Überhaupt durfte man bei ihr nicht von dem einen auf das andere schließen. Es ist z. B. sicher, daß sie selbst in den schlimmsten Lagen ihres Lebens niemals ihre Haus- und Mutterpflichten vernachlässigte. Allenfalls konnte sie sich vom Augenblick überraschen lassen, und dann war etwa, sagen wir, als ihr erstes Töchterlein erschien, nicht ein Faden Kinderwäsche vorhanden. Sie behauptete übrigens, ein alter Aberglaube versichere, es sei für das Kind schädlich, wenn man Kinderwäsche und dergleichen vorbereite, und deshalb sei es nicht geschehen. Vier oder fünf Tage vorher hatte die Künstlerin noch

die Jane Eyre gespielt, und nun war also das erwartete Kleine doch ganz unerwartet da, wurde kurzweg in einen Theaterkorb gelegt, und alle Propheten prophezeiten (so falsch als möglich): „Das wird ein Theaterkind!“ Aber das hinderte die Künstlerin nicht, selbst als sie schon etwas leidend war, trotz der fast täglichen Proben jede erübrigte Minute an diesem oder jenem Leidensbette zu verbringen, tröstend, helfend, immer selbst zugreifend mit ihren zarten, schlanken Fingern, sogar, wenn es galt, Eisumschläge zu machen, und besonders, wenn es eine recht kräftige Krankenspeise kochen hieß.

Ja, das Kochen! Es mag unglaublich klingen, wenn man an alle die tadellosen großen Damen ihres Bühnenlebens denkt, aber ganz Wien weiß es ja: Frau Gabillon war die genialste Köchin der Residenz. Neben dem Theaterspielen war das Kochen die große Passion ihres Lebens. Wenn sie sich auf die Ferien freute, so that sie es vor allem, weil sie dann vom Morgen bis zum Mittag ungestört Kochkünstlerin sein durfte. Ihre Ferienkochkunst hat einmal selbst ein so spöttischer Geist, wie Daniel Spitzer, der „Wiener Spazier-

gänger“, in einem Feuilleton vom Grundlsee ganz ernsthaft gefeiert. „Die Familie Gabillon,“ schreibt er, „hat sich am Rande des Sees ein eigenes schönes Heim gegründet, wo ich eine der angenehmsten Leberpureesuppen meines Ausseer Aufenthaltes verlebt habe. Ich war nämlich von der liebenswürdigen Hausfrau auf einen „Löffel Suppe“ geladen worden, aber statt dieses Proverbes wurde mir ein großes kulinarisches Drama geboten, das zwar in einem blutigen Beefsteak gipfelte, aber dank dem Bordeaux, der geflossen war, sehr heiter endete.“ Solches Lob stellte die Künstlerin weit höher als die anerkennendste Kritik einer neuen Theaterleistung. Wenn jemand ihr Spiel tadelte, konnte sie sich unter Umständen in einem trockenen „So?“ völlig Luft machen; hatte er aber etwas gegen ihren Salat einzuwenden, da war sie außer sich. Eine Sauce, die sie für gut hielt, nicht zu essen, galt ihr als persönliche Beleidigung. Noch in einem ihrer Krankenbriefe aus Abbazia heißt es: „M. behauptet, W. W. hätte ihr bewundernd gesagt, man könne nur bei mir wirklich essen, denn einen Salat wie den meinigen gäbe es in der ganzen Welt nicht.“

Daß ihre Kochkunst auf der bewährten klassischen Grundlage ruhte, geht schon aus den von Daniel Spitzer gerühmten, ewig giltigen Schüsseln hervor. Aber dabei hatte sie ihre eigenen Kühnheiten, ihre anmutigen oder phantastischen Einfälle. Sie machte am Herd die interessantesten Experimente, deren Ergebnis zuweilen das Unerhörte streifte. Schon wie sie selber gern aß, verriet sie solche Neigungen, sich faustisch (zweiter Teil) „im Niegekochten, nie zu Kochenden“ zu ergehen. Aus den entlegensten Winkeln der Speisekarten stöberte sie unheimliche Gerichte auf; „das könnte man probieren!“ hieß es dann in vorschmeckender Ahnung, hinterher aber war sie empört, wenn es abscheulich schmeckte. Die Sammlung ihrer eigenhändigen Kochrezepte ist vom höchsten küchenwissenschaftlichen und kochkünstlerischen Interesse. Da gibt es förmlich Entwürfe zu Saucen, flüchtig hingeworfene Kompositionsskizzen von neuen Aufläufen, erste Ideen zu gelegentlich auszuarbeitenden Salaten. Ihre Arbeiten über die Eßbarmachung des Auerhahns allein hätten Brillat-Savarin bewogen, ihr einen Abschnitt seines Geschmacksbuches zu widmen. Halb weihe-

volle Priesterin, halb tiefblickender Professor, so ging sie an die Zubereitung eines Spielhahns, der bereits einige Wochen in der Erde vergraben gelegen, um gruftmürb zu werden. So waren manche ihrer Diners förmliche Küchen-Feerien. Einzelne Episoden haben auch ein bleibendes Andenken zurückgelassen. Noch heute schaudert manches berühmte Mitglied des Burgtheaters, wenn es an die Einweihung der Jagdhütte in Rückersdorf (bei Korneuburg) zurückdenkt. Kollege Schöne, ein anerkannter Koch, und Frau Gabillon, eine Küchengröße ersten Ranges, besorgten das Mahl. Ach, sie verfiel damals auf eine Maikäferpureesuppe! Die Tischgesellschaft selber fing die Käfer zusammen, ein ganzes Sieb voll. Sie wurden in der Küche getötet, geputzt, auf Blech geröstet, dann gestoßen, passiert und schließlich in eine Einmachsuppe gerührt. Sie konnten sich über keine oberflächliche Behandlung beklagen. Auch aß alles mit Begeisterung und war des Lobes voll, sogar der Jäger M., eine große Persönlichkeit, — und gerade an diesem wichtigsten Magen der ganzen Tafelrunde kühlten die boshaften Maikäfer ihre Rache: er trug das Unwohlsein für

alle davon . . . Daß die Künstlerin ein Tafelgenie war, zeigt übrigens am besten der hohe Rang, den sie als Weinkennerin einnahm. „Sie versteht es so gut wie ich,“ gestand ihr Gatte selbst. Und ihre Bowlen waren reine Poesie, ein kastalischer Quell, an den selbst blutrünstige Naturalisten glauben mußten. Sie selbst aber nippte nur, sie hatte den Durst eines Singvogels.

Diese altbürgerliche Kochlust bei einer modernen grande élégante mag man immerhin zu den anderen Widersprüchen schreiben, aus denen diese irisierende Natur gemischt war. Vielleicht hing sie mit jener umfassenden Begabung der Künstlerin zusammen, sich alles, dessen sie bedurfte, eigenhändig leisten zu können. So wie es self-made men gibt, könnte man self-making women annehmen. Erstaunen durfte man bei Lady Proteus über nichts. Wenn man ihr zusah und zuhörte, schien doch alles aus einem Guß und zusammengehörig zu sein. Der feine Zauber ihrer Geselligkeit schliff alles ab, glich alles aus. Ihre Plauderkunst auf der Bühne war eine Plaudernatur im Leben, eine natürliche Mitteilsamkeit, die etwas Unwillkürliches und Unmittel-

bares hatte. Ein Salongespräch, dessen Mittelpunkt sie war, hatte nichts Absichtliches, Aufdringliches, Effekthascherisches. Sie war kein Witzbold, der aufs Verblüffen ausging, auch keine sogenannte Geistreiche oder Gelehrte, sondern sie liebte ein harmlos pikantes Dahingaukeln des Gedankens und der Empfindung, eine anmutige Weltlichkeit, die zu sprechen und zuzuhören, anzuspielen und auszubeuten, dabei zu treffen und doch wieder zu schonen weiß. Sie machte selten einen Witz, aber sie wußte gewandt und fast unmerklich allerlei kleine witzige Schnörkel an die ringsum gesprochenen Dinge zu knüpfen, im Vorbeigehen ein Wort schalkhaft zurechtzurücken, einen Gedanken von der Seite zu beleuchten, einer Betonung ihren Sinn abzumerken oder mit schalkhafter Verfänglichkeit etwas unterzulegen. Es war immer Stimmung um sie her, obgleich sie auch wieder sehr leicht zu verstimmen war. Dabei hatte sie den schärfsten Blick für alles Komische, es entging ihr kein humoristischer Zug an den Menschen und Dingen, und all das war für sie darstellbar, mitteilbar. Eine längere Erzählung aus ihrem Munde, eine Anekdote, mit den

zierlichsten Pointen bestreut, mit allen Feinheiten und Finessen des Tones; der Stimme, der Geberde ausgestattet, hätte man sofort „bis“ verlangen mögen. Wie oft wurde sie angefleht, doch wieder einmal die alte Geschichte von den „Gummibändeln“ zum besten zu geben. Man wälzte sich dabei vor Lachen und kannte sie doch schon Wort für Wort. Oder die Geschichte, wie sie in ihren Religionslehrer verliebt war. Sie mußte nach Hamburg, zur Tante, um erzogen zu werden. Und er mußte auch nach Hamburg, aus anderen Gründen, und da gab man sie ihm „mit“, ahnungslos, dem „Geliebten“, im biederen Eilwagen. Und alle Freundinnen beneideten sie darum, denn auch sie waren sämtlich in den Religionslehrer verliebt. Und sie hatte ein grünes Mäntelchen um, mit vielen Kragen, mit einer ganzen Menge Kragen. Und er ging später nach Amerika, der Religionslehrer . . . Noch in ihren letzten Jahren pflegte sie diese Reise mit herzlichem Behagen zu erzählen, wie überhaupt die Hamburger Erlebnisse, obgleich es eigentlich auffallend war, wie wenig sie noch von der Kinderzeit wußte. Diese Frau, die dem Augenblick Altäre baute, ließ Ver-

gangenes vergangen sein. In Hamburg freilich gab es schon Erlebnisse von solcher Wichtigkeit, daß ihre Erinnerung niemals verblassen konnte. Zum Beispiel, wie sie bei jenem großen Sturmwinde die Staatshaube ihrer Tante verlor. Die Haube jener energischen Tante, die sich nach Tisch in den Schaukelstuhl warf und dem Onkel zurief: „Jérôme, mach Kaffee!“ Eine nagelneue Haube war es, mit schönen Spitzen, und Zerlinchen sollte sie von der Putzmacherin abholen, die vor dem Thore draußen wohnte. Und in Seidenpapier war sie eingeschlagen, die Haube, ganz luftdicht, und Zerlinchen hielt sie krampfhaft fest, die Haube, mit beiden Händen, aber . . . der Sturm blies gar zu grimmig und trug ihr, ohne daß sie etwas merkte, die verehrte Tantenhaube „reineweg“ aus dem Umschlag fort. Mit dem leeren Seidenpapier kam sie bei der Tante an, welche wohl nicht ermangelte, die Konsequenzen des Falles zu ziehen, aber schließlich doch in der „Alletagshaube“ zu Hinrichsens gehen mußte. O, dergleichen vergißt man in hundert Jahren nicht!

Ein überlegener Humor sprühte aus allen Poren eines Themas, das ihr so lag, und doch

hatte sie zugleich eine naive Freude daran. Sie war thatsächlich bis ins Alter einer Naivität fähig, die sich ganz elementarisch äußern konnte. Schon ihr Lachen verriet es; sie lachte mit einer stürmischen Hingebung an den augenblicklichen Eindruck, sie schrie hellauf vor komischer Erschütterung. Und dieser Naturlaut nahm gewohnheitsmäßig die Form eines langgedehnten, hellen, in den erstaunlichsten Schwebungen verklingenden „Nein!“ an, eines unerhörten Nein, das zu den intimen Hausgeräuschen des Burgtheaters gehörte. Je wohler sie sich fühlte, desto klangvoller wurde dieses Nein. In einem Krankenbriefe aus Meran schreibt sie ihrem Gatten, um den Grad ihres Wohlseins anzudeuten: „Heute ertappte ich mich wieder einmal auf meinem berühmten nei–ei–n–n, das ich mit schallender Stimme herausschmetterte, als ich Deine gestrigen Zeilen las.“ Mancher ihrer naiven Sätze hat sich in ihrer Umgebung anekdotisch kristallisiert; z. B. der vom Hennebergschen „Idiotikon“, einem Spezialwörterbuch, von dem sie gelegentlich zu viel sprechen hörte. „Ich möchte doch wissen, wo dieses Hennebergsche Idiotikon eigentlich ist,“ warf sie einmal

darein; sie hielt es nämlich für ein Irrenhaus. Seitdem war in ihrem Kreise die scherzhafte Redensart heimisch: „Der gehört ins Hennebergsche Idiotikon“.

Daß sie auch in ihren ernsten Tiefen leicht bewegt war, kann nicht wundernehmen, da ja ein Hauch des täglichen Lebens, der kaum die Oberfläche kräuseln sollte, gleich ihre ganze Seele aufzuwühlen vermochte. So spiegeln sich die Eindrücke des deutsch-französischen Krieges oft in ihren Ferienbriefen; sie kann nicht umhin, bei den Schilderungen der Blätter auch schriftlich zu schaudern. „Ich studiere die Zeitungen Wort für Wort,“ heißt es da am 25. August 1870, „aber ich sage Dir, es ist nicht Sentimentalität, ich muß sie oft aus der Hand legen, weil mir die Augen übergehen vor der Großartigkeit dieses Elends, vor diesen herzzerreißenden Heldenthaten! — Dieses Morden unter Jubelgeschrei!“ Denn der Tod war eine gewaltige Respektperson für sie. Ohnehin ging, selbst in ihren blühenden Jahren, ein gewisser ängstlicher Zug durch alles Glück ihres Lebens. So voll sie ihre mannigfachen Erfolge genoß, fühlte sie doch immer wieder

irgend einen Schatten über sich in hoher Luft, irgend eine tragische Möglichkeit, die zu beschwören ihr dann und wann zum Bedürfnis wurde. Sie war eine Weltdame und nie eigentlich fromm, aber sie wollte es doch auch mit dem lieben Gott nicht verderben; in ihren Äußerungen wimmelte es von möglicherweise doch heilsamen Einschiebseln, wie: „so Gott will", „unberufen", „Gott behüte!" Sie war keine Kirchengängerin, aber sie brachte es doch nicht über sich, ihr kindliches Aufgabenheft von der Religionsstunde her zu verbrennen, und als sie wegen eines Lungenspitzenkatarrhs nach Reichenhall ging, nahm sie für jeden Fall ihr Gebetbuch mit. Sie war bei all ihrer Aufklärung mehr oder weniger abergläubisch. Sie legte mit Leidenschaft Patiencen und betrachtete den Ausgang stets als Orakel. Sie hatte einige Lose und glaubte fest, daß das Schicksal diesen eine besondere Rolle in ihrem Leben zugewiesen habe. Der Ring des Polykrates gehörte zu ihren geläufigsten Vorstellungen; wenn ihr etwas entrissen wurde, glaubte sie ein Lösegeld für etwas weit Wichtigeres bezahlt zu haben. „Das ist gut, das ist der Ring des Polykrates!"

rief sie auch, als ein furchtbarer Sturm sie auf dem Grundlsee überraschte (Sommer 1874) und ihr den Hut vom Kopfe riß. Die ganze Familie befand sich auf ihrer guten alten Plätte, und der Gatte führte das Ruder; es war an einem letzten Feiertag, . . . nur ein Schauspieler begreift diese Wehmut. Man wollte noch ein letztesmal zusammen den lieben See genießen, und das sollte mit einem so bedenklichen Abenteuer enden. Nun, Gabillon, der rudergewaltige, überwand den Sturm, wenn auch mit geschundenen Händen, und die Elemente mußten sich's an jenem kleinen grauen Reisehut mit blauem Schleier genügen lassen. Er wurde später wieder aufgefischt und hing lange Jahre bei Herrn Gabillons Waffen zur Erinnerung an jene drohende Stunde.

In späteren Jahren traten ganz religiöse, ja zuletzt mystische Regungen auf. Sie hatte es immer für ihre Pflicht gehalten, die Kinder von einem protestantischen Lehrer streng im Glauben erziehen zu lassen, während sie selbst im Protestantismus kein volles Genügen fand. Sie äußerte wiederholt: „Ich begreife nicht, wie man, wenn man Christ ist, Protestant sein kann.“ Das ist

nun bei ihr wieder nicht wörtlich zu nehmen, aber sie fand diese Lehre zu prosaisch, zu real; „man kann sich zu wenig dabei denken,“ meinte sie. Einst schilderte sie ihre Gefühle in der Stephanskirche während einer heiligen Handlung; sie sei von der Macht der ganzen Umgebung, von der schönen Scenierung bis zu Thränen ergriffen gewesen und habe in dieser Wirkung auf sie etwas von der „Allmacht“ empfunden. Einige Jahre vor ihrem Tode kam an den Grundlsee eine vornehme Dame, deren katholischer Eifer in der Seele der Künstlerin einen stillen Widerhall weckte. Lange Gespräche wurden da geführt und manches Einschlägige gelesen. Die Dame schenkte ihr auch eine geweihte Münze mit dem Bilde der heiligen Jungfrau, die sie aus Lourdes mitgebracht. Diese Münze scheint sie seitdem fortwährend getragen zu haben, wie außerdem nur das erste Armband und den ersten Ring, die sie von ihrem Gatten bekommen. Als dieser sie zuletzt in Meran besuchte, sah er die Münze auf ihrem Nachtkästchen liegen und hörte von der Wärterin, sie habe sich in der letzten Zeit nie davon getrennt.

Der Tod aber war für sie zeitlebens ein

Schreckbild. Mit Entsetzen dachte sie an ihn und vermied es nach Möglichkeit, von ihm zu sprechen. Eine Leiche anzusehen war sie nicht zu bewegen. Und doch wieder, wenn der pedantische Geist der für alles vorsorgenden Wirtschaftlichkeit sie überkam, rührte er unbedenklich auch an diesen Punkt. Als sie noch ganz gesund war, sorgte sie schon für die Ausschmückung ihres Grabes. Auf einem Gute in Mähren sah sie ein Wasserbecken mit schönen Trauerweiden, die ihr seltsam gefielen. „Genau solche müßt ihr mir an das Grab stellen," sagte sie. — „Aber," entgegnete man überrascht, „was soll das? Du bist gesund und kräftig, wie kommst du auf solche Gedanken?" — „Nein, nein, laßt nur! Vergeßt das nicht!" . . . Wiederholt ließ sie sich auch versprechen, daß man an ihrer Leiche den Herzstich machen werde. In ihren schwersten Tagen erzählte sie mehrmals in unzusammenhängender Weise, sie habe im Traum den Tod kommen sehen; als sie dann wirklich dem Tode nahe war, erwähnte sie ihn mit keinem Worte mehr. Seltsam war es, wie sie zuweilen schon in den Jahren der Kraft unwillkürlich verriet, wie oft sie an das Ende dachte. Als sie

ihre letzte Stadtwohnung mietete, fuhr es ihr wie unwillkürlich heraus: „In diesem Hause werde ich auch nicht sterben!“ Und als man weiter fragte: „Ich hab's einmal geträumt . . . Man führte mich in eine schöne Gegend mit blauem Himmel und südlichen Bäumen. Dort zeigte man mir ein Haus mit hölzernen Gängen rund herum, und sagte mir: In diesem Hause wirst du sterben.“ Das Bild, das sie entwarf, stimmte merkwürdig mit Meran und ihrem Sterbehause . . . Sonderbar war auch ihre Angst vor Raupachs Allerseelenstück: „Der Müller und sein Kind“. Wie oft in ihrem Leben, zum erstenmal schon in Hamburg, sollte sie es im Theater sehen, aber sie wurde jedesmal so unwohl, daß sie zu Hause bleiben mußte. Ihr selbst fiel das auf, und sie glaubte schließlich fest daran, sie würde, wenn sie es einmal sähe, in demselben Jahre sterben. Aber sie starb, ohne es gesehen zu haben.

Das wären denn einige Züge zu einer Seelenmosaik, die sich der Leser ergänzend und verbindend selbst zusammenstellen mag. Zerline Gabillon war die erstaunlichste Mischung von einer Art Schwärmerei und einer Art Pedanterie, von

Theaterprinzessin und Hausmütterchen, von Fee und Wirtschafterin, von Salon und Stephanskirche, von Zähigkeit und Irrwischlaune, Unversöhnlichkeit und Seelengüte, Naivität und Überfeinerung, Siegeszuversicht und Verfolgungswahn, Liebe und Haß. Denn auch hassen konnte sie, unerbittlich, unbarmherzig, bis zur Grausamkeit; oft vielleicht, wie es ihre willkürliche Natur eingab, ohne zureichenden Grund, aber nur um so gründlicher. Eine ihrer Intimsten hat einst, in die Enge getrieben, sie folgendermaßen gekennzeichnet: „Zerlinens Charakter? Aber mein Gott, sie hat drei verschiedene Charaktere in sich vereinigt!" Was alle diese Widersprüche mit einander versöhnte und als Ganzes für die Welt so anziehend, intriguierend, fesselnd, ja bezaubernd machte, das war eine aparte Liebenswürdigkeit, für die es, wie für das Gabillonfach, wiederum keinen anderen Namen gibt, als das Gabillonwesen.

Und das war nun Hausfrau in Haus Gabillon.

Der bürgerliche Lebensrahmen, in dem das Ehepaar siebenunddreißig Jahre verlebt hat, war

in allen seinen Fugen wohlgefestet. „Ich mußte,“ schreibt Zerline Gabillon in ihrem schon erwähnten Aufsatze, „zu meinem Kummer gleich zu Anfang meiner Carrière ‚einer gesicherten Zukunft‘ entgegensehen.“ Sie waren beide sofort im Hafen des Burgtheaters, im Hafen der Ehe festgeankert und dadurch erhielt alles, was sie betraf, das Gepräge einer gewissen Lebenslänglichkeit. Keinerlei Zigeunertum focht sie an, sie fühlten sich künstlerisch und persönlich am wohlsten im „Ensemble“, auch hatten sie bald die Scholle gefunden, die ihnen beiden lieb und immer lieber werden sollte. Es ist gewiß bezeichnend, daß ihre ganze Ehe in nicht mehr als drei Stadtwohnungen verfloß. Sie wohnten zuerst auf der Mariahilferstraße, der Stiftskaserne gegenüber; dann, als die Kinder kamen und der Raum zu eng wurde, am Opernring; dann, als die Kinder verheiratet waren und der Raum wieder zu weit geworden, am Anfang der Nußdorferstraße. Dazu kam noch das ständige Sommerheim am Grundlsee.

In jener ersten Wohnung auf der Mariahilferstraße entspann sich sofort eine eigene Geselligkeit. Sie war kein Palast, wie denn das

Paar immer, auch zur ausstattungslustigen Makartzeit, bürgerlich hauste. Aber sie hatten viel Luft vor sich, bis zur „Spinnerin am Kreuz“ hinüber. Und sie hatten einen vierfensterigen Salon nach dem Garten hinaus; da standen auf Säulen die Büsten des Kaisers und der Kaiserin. Und dieser Salon gehörte bald zu den berühmtesten „vier Pfählen“ Wiens. Was ist in diesem Salon nicht gelacht und musiziert und getanzt worden! Und von wem! Alles, was auf ein Willkommen Anspruch hatte, strömte herzu; aus vielen Gründen, die ja auf der Hand liegen, besonders aber doch, weil beide Gabillons so unterhaltende Menschen waren, die alles so elektrisch aufmischten, auch ohne jeden Apparat, daß es sprichwörtlich wurde: „Gabillon ist sein eigenes Spektakel.“ Und sie waren unverwüstlich an Laune und an Genußkraft. Die Hausfrau war eine gewaltige Tänzerin vor dem Herrn; ein Rubinstein machte sich ein Vergnügen daraus, ihr aufzuspielen. Nachdem sie abends die größte Rolle gespielt hatte, tanzte sie bis sechs Uhr morgens ohne Ermüdung, wie ihr Gatte. Selbst später noch, als Ballmama, trat sie gern, wenn bereits

die Stuben gefegt wurden, mit ihrem Mann zu einem allerletzten Walzer an, und wie sie den tanzten, das war ein Schauspiel für alle, die so lange ausgehalten. Hingegen war Frau Zerline auch im Bézíguespiel unermüdlich; sie konnte auf dem Lande den ganzen Nachmittag, von Sonnenglut und Regensturm unberührt, dabei ausharren und der Reihe nach alle ihre Gäste müde spielen. Noch ist ein längeres Lehrgedicht in Streckversen erhalten, von Adolf v. Sonnenthal, über die edle Kunst des Bézigue; Frau Gabillon war die Muse dieser ungedruckten Dichtung . . .

Bei aller Verfeinerung herrschte in dem Hause eine Ungeniertheit, die freilich niemals ihr Maß verlor. Wo das Programm im Stiche ließ, improvisierte man mit guter Laune. Geschah ein „Malheur", wie es in jungen Wirtschaften vorkommt, so schlug man heiteres Kapital daraus. So an jenem Schreckensabend, als es zehn Uhr wurde, und elf Uhr, und sogar zwölf Uhr, ohne daß das köstliche Souper für sechzig Personen erschien, welches Frau Zerline mehr als rechtzeitig bei Faber, dem ersten Restaurant Wiens, auf Punkt neun Uhr bestellt hatte. Die Gäste

starben vor Hunger, der Hausherr war entrüstet, die Hausfrau verzweifelt. Da half sich die Gesellschaft selbst, indem alle Rüstigen fortgingen und den ganzen Bezirk absuchten, um aus den wenigen noch offen gefundenen Lokalen Speise und Trank jeder Art korbweise herbeizuschaffen. Als sie die Vorstadt Mariahilf so abfouragiert hatten, war die Hungersnot beschworen und das lustigste Piknik ging an. Tags darauf eilte freilich die Hausfrau zu Faber und stellte die Bureaudame gebührend zur Rede, weil man sie habe sitzen lassen. Diese versicherte, es sei alles mit größter Genauigkeit schon um acht Uhr in der Wohnung gewesen. Frau Zerline leugnete, die Bureaudame schwor bei ihrer Seligkeit, kurz man begriff die ganze Sache nicht. Eben wollte die Künstlerin höchst aufgebracht davonstürmen, als sie in der Thüre auf eine nicht minder aufgebrachte Dame, eine Frau W., stieß, welche kam, um zu fragen, wer denn so irrsinnig gewesen, ihr gestern um acht Uhr abends, als sie auf dem Lande weilte, in ihre Stadtwohnung ein unbestelltes Souper für sechzig Personen zu schicken, das die Dienerschaft in ihrer Dummheit nicht zurückgewiesen habe. So

stellte es sich heraus, daß die Bureaudame Frau Gabillon für die ihr sehr ähnliche Frau W. gehalten und nicht weiter um Namen und Wohnung gefragt hatte. Der Fall blieb natürlich dem ganzen Hause ewig denkwürdig . . .

Auch einen Garten hatte jene erste Wohnung. Der Gatte selbst war Gärtner und wußte daraus viel zu machen. Ein höchst natürliches Birkenrondeau in der Mitte war das Hauptstück und der gerechte Stolz der Anlage. Auch Zimmermann und Anstreicher und sonst noch Verschiedenes war der Hausherr; ein baufälliges Gartenhaus, das er mit einem weißen Leinenzelt versah, verjüngte sich unter seinen Händen; das dünne, wurmstichige Rokokogestänge wurde wieder wetterfest, und die „rosenfingerige Eos", die im Giebel auf einem gelben Wagen über knödelartig umherkugelnde Wolken kutschierte, erstand in neuem Farbenglanz. Wie viel Schönheit und Geist hat sich unter diesem Dache wohl geschehen lassen! Daneben stand ein Käfig mit einem Raben, sozusagen dem Stammvater der später so stadtbekannten Gabillonschen Hausmenagerie. Herr Gabillon hatte ihn auf der Jagd angeschossen, aus

Mitleid kunstgerecht verbunden und heimgebracht. Er war die Freude der Kinder, obgleich er den ganzen Tag nur dasaß und nachdachte. Der Diener meinte: „Er sitzt immer da wie ein angenagelter Jud'!", wegen der Nase nämlich.

In diesem Hause, wo Weihe und Frohsinn der Jugend aus dem Stegreif ihre täglichen Feste feierten, verkehrten außer den schon Genannten und dem besten Teil des Burgtheaters Männer und Frauen wie Friedrich Hebbel, Friedrich Bodenstedt, Fanny Elßler, Ludwig Speidel, Herbeck, Betty Paoli, Otto Dessoff, Bernhard Scholz, Hans Makart, Alois Schönn, Viktor Tilgner, Emil Kuh, Mosenthal, die Ehepaare Max Friedländer, Teschenberg, Standthartner u. s. w. Wenn man ihre vollständige Liste aufstellen könnte, ließe sich ungefähr ermessen, welche Gesamtlaune aus der Berührung aller dieser noch jugendlich losströmenden Temperamente entstand, welche fruchtbare Luft da geatmet wurde. In späteren Jahren wurde auch in diesem lebenskräftigen Kreise gealtert und gestorben; manche Elemente hatten sich verbraucht, alle waren ausgegoren, neue gesellige Bildungen traten an die Stelle der abgewelkten.

Aber das war schon etwas ganz anderes; große Gesellschaften wechselten mit verhältnismäßiger Einsamkeit, das Bedürfnis des Lebens im „Ensemble“ mit seinen großen Atemzügen aus dem Vollen hatte sich mehr und mehr gestillt.

Auch aus der Ferne kamen oft Freunde, und sie kamen treulich immer wieder ihr Leben lang. Man hört noch jetzt Mütter von Gymnasiasten lachend erzählen, wie sie als Backfischchen von Bodenstedt den ergötzlichsten Unterricht in griechischen Tänzen erhielten. Bodenstedt als Terpsichore! Aber auch ernste Gesichter tauchen auf, und sie schauen uns noch aus vergilbenden Briefen so lebendig an, daß in ihren erhellten Zügen das Lob der Wiener Freunde zu lesen ist. Man denke doch, da gibt es sogar Briefe von Friedrich Theodor Vischer, der so gar nicht briefselig war und allerdings meistens mit einer monumentalen Entschuldigung wegen so später Antwort beginnt. Er und Haus Gabillon waren ein Vierteljahrhundert hindurch immer freundschaftlich verbunden, so viel Geographie auch zwischen inne lag. Der inhaltreiche Briefwechsel befindet sich jetzt leider in anderer Hand; immerhin mögen hier als Zeugnis

des Verhältnisses zwei Briefe stehen, zwischen denen zwanzig Jahre liegen, die aber der kristallisierten Handschrift nach am frischen Morgen und am müden Abend des nämlichen Tages geschrieben sein könnten.

Der eine, Tübingen, 6. August 1867, lautet:

„Lieber Herr Gabillon! Was ich vor bald einem Jahr hätte thun sollen, thue ich jetzt. Was war es aber auch für ein Jahr! Reisen und Reisen, Besuche über Besuche, jeden Tag eine Rede, — so darf ich es ohne Eitelkeit nennen, denn damit sage ich ja nicht, daß die Reden gut seien — unzählige Nebengeschäfte, namentlich unerläßliche, schlechthin unumgängliche Korrespondenzen, niemals Sammlung des Geistes, keine Möglichkeit zusammenhängenden Privatstudiums, Atemlosigkeit, Zerfahrenheit, alles durchflochten von reichen Goldfäden rührender Anerkennung, aber eine Weberei im Schuß, im Sturm — ich habe kaum eine Erinnerung. Dazwischen dachte ich stets der stillen Tage dort im Landsitz bei Wien, der guten Stunden mit Ihnen und Ihrer Frau Gemahlin, der Güte, der Gastfreundlichkeit, und ein kleines Messerchen, das oft durch meine

Hand gleitet, wird jedesmal zur Happe, um die Blumen aus dem Garten zu pflücken, aus dessen mildem Grün ich heraustrat in das Gestrüppe der krausen Thätigkeit und wirren Bewegung dieses Jahres. Von nun an, Gottlob! wird Ruhe werden. Ich bleibe von nun an den Winter ununterbrochen in Stuttgart, den Sommer in Tübingen. Ende August geht es vorerst nach Baden-Baden, alte Katarrhe wegzutrinken, dann nach Paris, und im Oktober beginnt die geregelte Arbeit. Was treiben Sie? Wo ruhen Sie jetzt wohl zwischen den Kunstanstrengungen aus, auf welcher lieblichen Sommerfrische, wohl auf derselben, wo wir so gemütlich speisten und plauderten? Der kleine Hund und das Kätzchen spielen wohl nicht mehr so niedlich, sind gesetzt geworden? Welche neuen Rollen hat man wohl einstudiert und gespielt? Was im grandiosen, was im leichten Stil? Ich möchte gar wohl an manchem Abend, statt zu spekulieren, in welchem Lokal der dominierende Student mir wohl ein Tischchen mit ein paar Kollegen frei lasse, in der Burg sitzen und mich der lebendigen, geschmeidigen Kraft und der würdigen Grazie der auf ernstem Studium ruhenden

Sicherheit im Spiel eines gewissen Ehepaares erfreuen, dann in einem der eleganten Räume bei Paprika-Händel und perlendem Wiener Bier scherzen, lachen und manches ernste Wort von Kunst und Geist und Vaterland mit besagtem Paare sprechen. Gedenken Sie meiner freundlich als nachsichtige Briefgläubiger! Den Schuldner hat sein Gewissen schon genug gedrückt! Die anmutige Frau möge mir ihre Hand, die schöne, reichen: ich mache eine Ausnahme — bei uns ist Handküssen nicht Mode; die schwerere männliche drücke ich derb. Grüßen Sie mir doch auch Ihre Kollegen, die mit in Zürich waren; es that mir so leid, daß ich z. B. H. Krazer im Kostüm nicht erkannte, daher nicht grüßte. Kommen Sie nicht einmal nach Deutschland? Stuttgart als Stadt, Tübingen als Natur kann sich sehen lassen, jedenfalls finden Sie einen dankbaren, getreuen Freund, F. Vischer."

Und am 13. April 1887 schreibt er aus Stuttgart an Frau Gabillon, und da ist es eigentümlich, wie sein Gedankengang unwillkürlich in das zwanzigjährige Geleise hineintrifft.

„Verehrte Frau! Auf so freundliche Zuschrift

einer Dame sollte man schneller antworten, als ich thue, — man möchte es auch, wenn man anders nicht von Leder ist — aber da sitzt mir in den Ferien, wo ich vom Drang der Arbeit auszuruhen dachte, eine pressante neue auf den Nacken: Festspiel zur Uhlandfeier fürs Theater! — Sie ist jetzt abgeliefert, und ich beeile mich, Ihnen herzlich Dank zu sagen für die erquickende Begrüßung. Eine günstige Rezension thut wohl, wohler ein frischer, lebendiger Menschengruß, der uns sagt, daß wir eine Seele in dem Elend, das der Alp der sogenannten kleinen Übel verhängt, aufgerichtet, erheitert, als humoristischer Pfarrer erbaut haben. Mit Ihren lieben Zeilen standen sogleich die Abende der Züricher Wochen vor mir, die im Theater und im Hotel Bauer, dann in Wien im Lamm in der Leopoldstadt, dann draußen in Ihrem Villawohnsitz — ich sehe wieder die junge Katze auf dem Baum lauern, dann wie einen Leopard auf den niedlichen Hund herunterspringen, sitze in belebtem Gespräch an Ihrem gastlichen Tisch — es folgt die Erinnerung an 1873, unser Mittagsmahl auf dem Ausstellungsplatz, der Abend in Ihrem Hause, wo Sie so

aufopferungsvoll mitten unter Mühen und Grangel eines Umzugs dem Gast Ihre Zeit widmen! Alles lange her! Bin bald achtzig, mein Hauptfeind, die Katarrhe, hat mich stark heruntergebracht, die Küche des Leibs, der Magen, will nicht mehr halten, doch bin ich noch im Amt und mach es, so gut es eben geht. — Dächte ich nicht ohnedies an Haus Gabillon, ein Andenken, klein aber niedlich, wie man es nur in Wien macht, würde dafür sorgen, mich zu erinnern: ein Cigarrenmesserchen, das mir Herr Gemahl geschenkt, das ich immer bei mir führe und gebrauche. Vor einigen Jahren zeigten Sie mir die Verlobung einer Tochter an; ich befand mich in meiner gewöhnlichen Zeitnot, so reichte es nur zu Glückwunsch auf einer Karte. Unter dem Zeug, das ich seit jenen Zeilen gemacht, befindet sich der III. Teil Faust. Für Damen fast ungenießbar, doch könnten Ihnen ein paar Scenen der tollen Satire Spaß machen. Erlauben Sie mir, ihn Ihnen zu schicken? — Wie gern möchte ich Sie beide auch auf den Brettern einmal wiedersehen, wo Sie gewiß in alter Frische, Grazie und Charakterschaffkunst noch thätig sind! Aber es will mit dem Reisen nicht

mehr recht gehen; ich bin noch nicht so sehr unbeweglich, nicht hilfsbedürftig, wie andere Kracher, aber die Teufel sind mit Tücken jeder Art so hinter mir her, daß ich zum Grundsatz machen muß: der Gescheitste gibt nach. Führt mich ein Abfall von diesem Grundsatz nach der Richtung Österreich, so bleibt Haus Gabillon und der Grundlsee unvergessen. — Grüßen Sie herzlich Herrn Gemahl und erhalten Sie Ihr freundliches Andenken dem alten Auch Einer."

Doch es ist Zeit, daß auch wir uns an den vielbesprochenen Grundlsee begeben, der bei intimeren Geographen nachgerade den Namen Gabillon-See erhalten hat. Ludwig Gabillon lernte den reizenden, in einem äußersten Nordwestwinkelchen Steiermarks verborgenen See durch den Wiener Schriftsteller Alexander Baumann, Verfasser des allbekannten Sommerfrischlerstückchens: „Das Versprechen hinterm Herd" kennen. Er und die Hofopernsängerin Mathilde Wildauer, die erste Nandl im „Versprechen", waren schon alte Grundlseeleute und schworen ihm, es gebe für ihn, und gerade für ihn, nichts Höheres, er und der Grundlsee seien für einander geboren. Gabillon traf dort

Mosenthal, der noch in seiner ersten Zerlinen-schwärmerei befangen war und ihm Tag und Nacht von Zerline Würzburg vorphantasierte. Er schilderte sie ihm als das verführerischste und dabei tugendsamste Wesen unter der Sonne, als einen weißen Raben unter Thespis' Töchtern. Gabillon lachte und war ganz sicher, daß sie ihm nicht gefährlich werden würde; so sicher war er dessen, daß sie bald darauf als glückliches Brautpaar über den Michaelerplatz wandelten. Im zweiten Sommer ihrer Ehe sagte er eines Tages: „Zerline, jetzt will ich dich einmal an den schönsten See der Welt führen." Und er fuhr mit ihr an den Grundlsee. Sie fand das Gewässer recht gemütlich, war aber nichts weniger als geneigt, ihm die Palme des allerschönsten Sees zuzuerkennen. Erst als er mit ihr die Pfade schritt, auf denen Mosenthal ihr Lob gesungen, und auf das wechselnde Wasser und die goldene Sonne wies, mit denen er ihre Augen, ihr Haar verglichen, da gab sie ihm rückhaltlos recht. Sie fuhren dann von Aussee oft hinüber und blieben zuletzt dort, einige zwanzig Jahre lang, und der See wurde ihnen von Jahr zu Jahr schöner. Erst mieteten sie sich

bei Grogger, beim Schrammel und bei der Ladnerin ein, im Jahre 1874 aber erwarb er etliche Joch Uferlandes, mit einem einstöckigen Bauernhaus. Dazu baute er sich unmittelbar am Wasser, wie er behauptete, auf „angeschwemmtem Grunde“, das er mit Weidengeflecht und Pfahlwerk verfestigte, in schier faustischem Bemühen ein echtes Blockhaus. Dieses gerade hinreichend hagebüchene Gebäu, dem man aber doch die Bildung seines Bewohners ansah, war eine als Landhaus ausgestaltete Balkenhütte; wie sie so auf ihren Piloten dastand, an denen bei Sturm die Wogen rüttelten, war sie ganz nach Gabillons Geschmack. Einem Cooperschen Hinterwäldler oder gar einem vorgeschichtlichen Pfahlbauer gleich, nistete er dort und führte ein amphibisches Dasein, mit einem Fuß im See. Der Familie überließ er das Haus auf trockener Scholle, im Schatten der alten Buchen und des schwerlich jüngeren Birnbaums. Jahrelang befand er sich wohl in seinem Blockhause, das eine Schlafstube und einen sogenannten, wenn auch nicht allzu „sogenannten“ Salon und ein Fremdenzimmer enthielt. Da, eines Nachts, . . . der Sturm heulte, der See brüllte, daß es dem

Schläfer auf der Matratze drin zu Mute sein konnte, wie dem von ihm gespielten Landvogt Geßler im vierten Aufzug des „Tell“, . . . da plötzlich ein Knall, ein langes, dröhnendes Krachen . . . Was war geschehen? Gabillon sprang aus dem Bett und trat mit flackerndem Licht in den Pfahlsalon. Dort sah es aus wie auf einem kenternden Schiffe; die Balkendecke hatte sich, dem zertrümmerten Unterbau folgend, gesenkt und bildete einen beängstigenden Winkel von fünfzig Grad. Indes, die Schlafkammer stand noch fest, und das reichte ja hin, um ruhig, als wäre nichts geschehen, weiterzuschlafen. Tags darauf wandte Frau Zerline alles Gute und Schlimme an, um ihren Mann zur Übersiedlung zu bewegen; vergebens, er ließ sein altes Blockhaus nicht im Stich. Wohl aber hieß es nun die Zukunft auf bessere Pfähle stellen. Er ließ also den Grund durch eine hohe Steinmauer sichern und das Blockhaus oben auf die grüne Wiese versetzen, wo es seither förmlich stolz geworden ist. Gabillons Blockhaus ist das Ding am See, nach dem die Fremden fragen. Es hatte nun etwas ausgesprochen Walter Scottisches. Der Hausherr bewohnte es ganz

allein, das heißt mit seinen Hunden, und seine Frau besuchte ihn so oft als möglich. Sie hatte dort ihre besondere Diwanecke, in der sie sich so recht als Baucis bei ihrem Philemon bequem machte, und kein Mensch durfte herein, wenn die „Alten“ Zwiesprach hielten.

Das Leben am Grundlsee war ein gesundes und dauerhaftes Idyll. Man wurde es nicht satt, alle die Jahre her. Man hatte dort keine Erlebnisse, und dennoch knüpfte sich an jede Scholle Denkwürdiges in Ernst und Scherz. Alles wurde wichtiger, bloß weil es am Grundlsee stattfand, wo man reichlich Muße und Stimmung dazu hatte. Auf den Grundlsee vertröstete man sich schon im Winter, und wenn man ihn nach den Ferien wieder verlassen mußte, lachte man nicht. Man war sogar eifersüchtig auf einander wegen des Sees. In einem Briefe an die Kinder schreibt Frau Zerline: „Ich fuhr dann — allein, geleitet von Hansl, per Plätte quer über den See und durch den großen Gaiswinkel (!) zu uns; — das war überhaupt das erste Schiff, das heuer den See befahren; ich war ausersehen, ihn einzuweihen! — Was sagt ihr dazu? —

Papa war nachträglich empört, daß er mir dieses Vorrecht lassen mußte!" Und sie legt ein paar gelbe Primeln bei, um ihnen doch wenigstens die Farbe des Frühlings an ihrem Grundlsee zu zeigen. Und einige Jahre vor ihrem Tode noch schreibt sie, wiederum an die Kinder: „Wenn es aber so göttlich schön ist, wie gerade heute, dann überkommt mich ein wahrer Herzschmerz, daß ich nicht euer ganzes Nest hierherversetzen kann, in den herrlichen Schatten unserer Prachtbuchen und an die wirkliche ‚Kühle' unseres geliebten Sees!" An ihren Mann schreibt sie einmal, kurz vor der Heimreise: „Wie schwer trennt man sich von diesem lieben, stillen, friedlichen Winkel, wenn man sich auch ein klein wenig freut, seinen (auch stillen und friedlichen?) Ludwig wiederzusehen! Ja, Alter, Du denkst auch mit Sehnsucht an alles, was mit unserem Grundlsee zusammenhängt, an Schiff und Lavinet und Kirschernen." Selbst das schlechte Wetter wird dem Grundlsee ohne weiteres verziehen. Man zieht sich eben alle verfügbaren Wollsachen an und berichtet an den Gatten: „Heute bin ich auch schon so herunter gemuntert," aber doch in ungetrübter Laune: „Könntest Du

mich von weitem sehen, so würde ich Dir als Ideal von Üppigkeit erscheinen.“ Oder man schickt statt eines Briefes eine eigenhändige:

„Anweisung

auf eine von Dr. S. neuerfundene und patentierte Regenmaschine, die über dem Bette anzubringen ist und in ihrer Wirkung einer Regennacht auf dem Grundlsee (zwischen Albin und Kaffeehaus!) in keiner Weise nachsteht. —

Sollte obengenannter große Gelehrte und Mechaniker bis Ende August auch seine zweite weltverbessernde Erfindung ausgeführt haben, die der armen Menschheit, welche sich bisher mit einem warmen Lager begnügen mußte, auch jene schiffartigen, stets mit anderthalb Schuh hoch Wasser angefüllten Bettstellen verschafft, so gilt diese Anweisung ebenfalls für ein Exemplar derselben.

Grundlsee, am 16. Juli 1870.

(L. S.) Zerline Gabillon.“

Bei aller Ländlichkeit des Lebens konnte man doch am Grundlsee nicht weiter verbauern, als man es eben zu eigenem Behagen wollte. Die telephonischen Fäden zahlloser Beziehungen liefen aus allen Richtungen unter den Buchen und dem

Birnbaum zusammen. Besuche aus der großen Welt kamen und kamen wieder; man braucht nur im „Fremdenbuch“ des Hauses zu blättern, so findet man ihre Spuren, in Vers und Prosa, in Bild und Noten. Selbst das schnödeste Wetter hielt die Getreuen nicht ab; freilich waren dann nicht alle in der Lage, wie Betty Paoli, eine der ältesten Freundinnen des Hauses, folgendes Sonett zu dichten:

Am Grundlsee.

(August 1880.)

Vom Zauberreiz weiß ich nicht viel zu sagen,
Von welchem Thal und Höhen hier umfacht,
Wenn auf den Fluten Sommerschimmer lacht,
Die Berge in den blauen Äther ragen.

Denn schwere, finstre Nebelwolken lagen,
Ein dunkler Flor, auf all der holden Pracht,
Hernieder goß der Regenstrom mit Macht
Und trübe Wellen sah den See ich schlagen.

Allein, wie rauh der Elemente Walten,
Ich konnte ihre Ungunst leicht verschmerzen,
Umgeben von befreundeten Gestalten.

Blies auch der Wind so kalt, wie der des Märzen,
In eurem Kreis fühlt' ich in meinem Herzen
Des Sommers Lust und Wärme sich entfalten.

Dieses Gedicht steht im Fremdenbuche vom Grundlsee. Auf derselben Seite steht nur noch ein Name: A. Schwarzenberg (Adolf Fürst Schwarzenberg). Ein schier absonderliches Buch, dieser noch immer deutlich als grün erkennbare, obgleich etwas verwetterte Band, der, ohne jegliche Aufschrift, desto mehr Inschriften enthält. Namen über Namen, und ein Wort dankbarer Freundschaft dazu, wie es der letzte Augenblick nach einem reichlich genossenen Tage eingibt. Zweimal kommt der Name des Erzherzogs Karl Ludwig vor, einmal mit dem des Erzherzogs Otto Franz Joseph. Schmerling, Pretis, Baron Hofmann und andere schwere Excellenzen stehen neben leichten Künstlern und Dichtern; Fanny Elßler z. B. schreibt ihre „zwölf Buchstaben“ ein, Ludwig von Doczi beglückwünscht zierlich die neueste Brautschaft im Hause, Kunstfreunde jeder Schattierung wimmeln umher, befreundete Millionen Gulden hinterlassen ihren protokollierten Namenszug. Es ist bezeichnend für die Talente des Hauses, daß in den beigefügten Texten der Magen eine fast so große Rolle spielt, als das Herz. Man begreift es, wenn man etwa einen Gefühlsausbruch von dieser

Reichsunmittelbarkeit liest: „Schön war's, lieb wart ihr und gut, und viel hab' ich bei euch gegessen. Helene Hartmann." Das Wort „viel" ist fünfmal unterstrichen und sagt in seiner Kürze, die augenscheinlich nicht weiter kann, mehr als ein Romanzero. Hans Makart hat sich zweimal eingezeichnet, d. h. eingemalt. Ein wahres Kunstwerk von seiner Hand schmückt gleich das erste Blatt: eine Seelandschaft von üppigster Farbenpracht. Dunkelgrüne Waldberge in schroffen Linien umsäumen einen grün und blau dahindunkelnden See, aus dessen breitem Wellenspiel die Nixe auftaucht. Ihre blühende Gestalt hebt sich, mit der Spitze des rot gesättigten Pinsels hingeschrieben, teils von den ernsten Tönen der Landschaft, teils vom hellen, blauweiß gemischten Himmel ab. Das feuerrote Haar fließt nach allen Seiten weithin in der Luft, auf dem Wasser, die ausgestreckten Arme scheinen mitzufließen, während in den grünen Fluten der schuppige Fischleib sich mit übermütiger Großartigkeit des Flossenwerks ergeht, so weit das Papier reichen will. Es ist eine geniale Stegreifschöpfung, der man den ganzen Farbenrausch eines Makartlebens ansieht. Darunter stehen an-

spruchslose, herzliche Verse des Hausherrn und das Datum: 21. Juli 1876. Das Blatt hat auch seine heitere Geschichte. Makart und Gabillon hatten gewettet, wer schneller fertig würde, der eine mit der Malerei, der andere mit der Reimerei. Natürlich verlor Makart, dem freilich auch die Elemente ungünstig waren. Aquarellfarben fanden sich wohl, aber keine Porzellanpalette; da half man sich, indem man dem Künstler einen gewöhnlichen weißen Porzellanteller in die Hand gab. Eine der anwesenden Damen nahm den farbenbedeckten Teller dann als Andenken mit und bewahrte ihn wie ein richtiges Musealstück moderner Kunst auf. Aber sie hatte ohne den hervorragenden Reinlichkeitssinn ihrer Mägde gerechnet. Eine dieser emsig Waltenden fand alsbald den mitgebrachten Gegenstand, der ihrer Einfalt lediglich den Eindruck eines ungewaschenen Tellers machte. Daß ein solcher gewaschen werden muß, ist klar, sie scheuerte ihn also spiegelblank, und so kam die Dame um ihr seltsames Makartautograph. Das andere Makartblatt ist eine mit Tusche hingeworfene Skizze, die auf Kommando entstand. Man saß in der Stube,

und es war schon fast dunkel, da scherzte die Hausfrau wienerisch: „Gehn S', Makart, malen S' doch was!“ — „Aber es ist ja schon finster,“ warf er ein. — „Ach was, Sie können im Finstern auch malen.“ — „O ja!“ Und sofort schrieb er mit Tusche eine ganze Seite voll; er zeichnete in raschesten Zügen das Fenster, wie er es vor sich sah, als viereckigen Ausschnitt mit dem noch hellen Himmel draußen und dem rechts hereinnickenden Birnbaum und dem links niederhängenden Weinlaub, und den Fichtengruppen draußen und den verschwimmenden Linien der Berge.

Die häuslichen Ereignisse wurden in dem Fremdenbuche stets durch die ältere Tochter Helene verzeichnet.* Sie ist eine begabte Zeichnerin und hat viele Seiten des Buches mit ihren gemütlichen Darstellungen bedeckt, in denen der See mit seinem Nix, die Tannen mit ihren Waldmännchen, die Gabillonhäuser, die Hunde, ja gelegentlich selbst die Menschen ihre putzige Rolle spielen. Auch für gleichgestimmte Verse hat sie

---

* Dieselbe, deren kunstfertiger Hand auch dieser Band seine Vignetten verdankt.

die leichte Hand, doch haben noch andere Geister gewetteifert, dieses Bettelarmband einer Reimchronik des Grundlsees herzustellen. An Stoff fehlte es ihnen nicht, denn es kamen auch ganz umständliche Veranstaltungen vor, namentlich am 19. August, dem Geburtstage der Hausfrau. Bald wurde ein ganzes Theaterstück verfaßt und durch die Nahestehenden flottweg aufgeführt. Bald erschienen die Umwohner des Sees, namentlich die Burgschauspieler, in festlichem Aufzug, als Türken gekleidet, in wallenden Bademänteln nebst Turban oder Fez; und brachten ihre Glückwünsche und Gaben dar. Diese Festgeschenke bestanden stets aus den ärgsten Dingen, die bei den Krämern in Aussee gekauft, aber mit großer Feierlichkeit und poetischer Einbegleitung überreicht wurden. Eine sehr lustige Silhouettenscene im Fremdenbuch verewigt den türkischen Aufzug, bei dem der Hausfrau schließlich die Fahne des Propheten überreicht wurde mit den Worten:

„Nimm hin, Zerline Gabillon,
Die Fahne des Propheten zum Lohn!
Hier pflanz' ich sie zwischen der Tannen Grün,
Hier soll sie wachsen, hier soll sie blühn;
Auf dich, wie auf alle gläubigen Türken,

Soll sie fanatisierend wirken,
Hier soll sie wie ein hoher Turm,
Der aufrecht steht in Regen und Sturm,
Mag zünden der Blitz, der Donner knattern,
Unbeweglich gen Himmel flattern!"

Bei allen diesen Dingen wurde auch durch die Kollegen vom Burgtheater der Pegasus fleißig gesattelt, ja sogar bestiegen. Die Herren Thimig, Schöne, Hallenstein, sogar Sonnenthal und besonders Ernst Hartmann ließen keine Gelegenheit vorüber, ohne sie dichterisch beim Schopf zu fassen. Ein Gedicht Hartmanns im Fremdenbuche hat so viel Grundlseestimmung, daß es hier wohl mitwandern darf, obgleich es an den Gatten gerichtet ist. Es lautet:

Fürwahr, du wohnest am Zauberstrand,
Wo jeder Wunsch auch Erfüllung fand.
Was Phantasie erdacht, erwühlt,
Hat Zauberwelle dir zugespült.
Es liegt der See hier im ewigen Raum,
Als hätte Natur einen holden Traum.
Es lächelt dein Häuschen den Himmel an,
Als hätt' er ihm nie was zu leide gethan.
Sein Küchlein, sein Keller, sein Alles darin
Regiert die gefeiertste Künstlerin.
Es spielet dein Wald hin zum Seegestad',
Durchschlungen vom selbstgeschotterten Pfad.

Es schaukelt sich „Dora“ am sichern Strand,
Die schnellste der Plätten in deiner Hand.
Es wohnet der „Schrammel“ in nächster Näh',
Der „Schrummel“* auf deinem Kanapee.
Kurz, was man erwünschet, erhofft, erstrebt,
Hat dir sich zur Wirklichkeit belebt.
Mir grauset — und warnend wie Schicksals Wink
Ersteigt meiner Seele Polykrates' Ring!
Schon hör' ich des Sees verderbliches Tosen,
Schon seh' ich der Blitze verzehrendes Kosen,
Lawinen stürzen — es stürzet dein Dach.
Weh! Opfre, zu wehren dem Ungemach!
Hör meinen Rat, — einen Vorschlag an,
Wie treuer dir nie ihn ein Freund gethan:
Versöhne die Götter — folg meinem Geheiß,
Laß mir das Ganze zum Einkaufspreis!

Auf der letzten Seite des Fremdenbuchs stehen drei Namen: Marie Herzogin von Mecklenburg und Paul Herzog von Mecklenburg, 23. Juli 1891; dann „Adolf Wilbrandt. 4/8 91. (Seiner teuren Frau Zerline, die im Bett liegt und sich wärmt, herzlichsten Gruß!)“ Das wird wohl die letzte Eintragung bleiben, denn das Fremdenbuch geht überhaupt nicht mehr mit an den Grundlsee.

Der 19. August war am Grundlsee alljährlich, was früher ein anderer Augusttag in Frank-

* „Schrumm“, einer der Hunde.

reich: Napoleonstag. Man verehrte die heilige Zerline, von der kein Kalender weiß, und hängte in ihrer niegeweihten Kapelle Weihgaben auf. Merkwürdigerweise bestanden diese meist aus Gegenständen, die sich ohne Mühe „Maschine" nennen ließen, und zwar augenscheinlich bloß aus dem Grunde, weil dieses Wort sich vollkommen auf Zerline reimt, daher für den dichterischen Geleitbrief wenigstens einen Reim von vorneher sicherte. Sollte einmal die Geschichte der österreichischen Gelegenheitsdichtung geschrieben werden, was ja auf die Länge der Zeit nicht ausbleiben kann, so wird das Gabillonsche Hausarchiv reichlichen unveröffentlichten Stoff dazu bieten. Dabei wird der Forscher ohne Zweifel auch auf diesen für die Grundlseedichtung so charakteristischen Maschinenreim aufmerksam werden. Typisch für ihn ist folgender Anfang eines Gedichts von Konrad Hallenstein: „Nimm hin, du herrliche Zerline, die prächt'ge Kaffe-Braumaschine". Sogar mit einer „Entfernungsmaschine" findet sich einmal Zerline verwegen zusammengestellt.

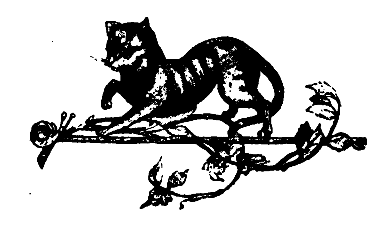
Man wird, was in diesen scherzhaften Papieren erblättert worden, gewiß nicht kritisch lesen

wollen, sondern an dem Privaten, Ferienhaft-Bummligen und Sommerlich-Hemdärmeligen der Form vorbei nur den mehr oder weniger ausgesprochenen Inhalt sehen: eine echte, herzliche Lebensgemeinschaft in Familie und Beruf, die, weil sie sich unbelauscht zu äußern glaubt, einen nur um so besseren Rückschluß auf die Charaktere gestattet. In diesem Sinne wird man auch den folgenden, beim Festessen an einem Zerlinentage gesprochenen „offiziellen“ Trinkspruch auf die Hausfrau lesen, dessen Entwurf in der wohlbekannten Handschrift eines Heldenliebhabers sich noch erhalten hat. Der eng Befreundete sprach:

„Heute, am Tage des Herrn, meines Herrn, denn es ist Sabbath, den ich hier inmitten von Antisemiten — doch wohin will mich der blinde Glaubenseifer führen — ich wollte auch eigentlich gar nicht sagen: am Tage des Herrn, sondern im Gegenteil am Tage der Frau, unserer Frau Zerline, unserer ‚braven Frau vom Grundlsee‘, wie sie künftige Kalender selig preisen werden, wenn andere schlechtere Geschlechter auf der Grundlseewiese lustwandeln werden; denn glauben Sie nur ja nicht, daß bis dahin auch nur ein Tröpfchen

grünen oder blauen Seewassers die Ufer bespülen wird, seien Sie vielmehr überzeugt, daß dann der ganze See längst einge . . . fangen sein und ein einziges mächtiges Blockhaus sich erheben wird, ein sprechend Denkmal jener Zeit, da hier einst ein kühner Seeräuber gehaust, der, ein zweiter Faust, durch unermüdliche, rastlose — — Schlauheit Steinchen für Steinchen dem See abgerungen, und nur noch zuletzt ein eigenhändiges Fußbad für sich reservierte. — Und es hätte ihn gewiß schon bei seinen verruchten Lebzeiten die gerechte Strafe ereilt, hätte sein Weib, die ‚brave Frau vom Grundlsee‘, die zürnenden Wassergötter nicht versöhnt. Was nämlich ihr Mann zu Wasser verdarb, machte sie zu Lande wieder gut. Ihr Häuschen stand am offenen Heerweg, und jeder Biedermann konnte eintreten, der geladen war. Sie war eine fromme, wenn auch späte Christin, sie ließ die Kleinen zu sich kommen, und die Großen folgten gerne diesem Ruf; — sie war eine Mutter und, wenn man der Zukunftschronik trauen darf, auch manchmal eine Großmutter der Armen, sie war eine treue Freundin, eine Pflegerin der Leidenden, — ja selbst des unvernünf-

tigen Viehs nahm sie sich an und trug zu seiner Veredlung bei. Wie oft nicht hat sie ein blödes Schwein nur durch gute Behandlung in ein zartes Kalb verwandelt, und was vollends ihre Küche betraf, so war diese unvergleichlich; wer nur einmal bei ihr gegessen, der wurde nie satt — des Lobes über ihre Kochkunst. — Daß sie bei all diesen weiblichen Tugenden in ihren Mußestunden auch eine große Künstlerin gewesen, wird nach tausend Jahren der Feuilletonist der Zeitschrift ‚Das neunzehnte Jahrhundert‘ erzählen, uns aber, die wir ebenso glückliche Zeit- als hungrige Tischgenossen dieser braven Frau sind, uns kommt es zu, an ihrem heutigen Festtage die Mutter, das Weib, die Künstlerin in ihr zu feiern, und darum erheben Sie Ihr Glas mit mir und leeren Sie es auf das Wohl von Frau Zerline, der braven Frau vom Grundlsee!“





VII.

Animalisches Intermezzo.

> „Hermann und Dorothea wäre ein vollkommenes Gedicht, wenn ein Hund darin vorkäme."
> (Auch Einer.)

„Manchmal betrachten wir einen schönen Hundekopf mit einer Verwunderung und Teilnahme, als ob der Schleier der Maja zerrissen wäre. So erging es uns bei einem von Ranftl gemalten Kopf eines Hühnerhundes, dessen Augen, mit der schmachtenden Feuchtigkeit, welche dieser Rasse eigentümlich, so unendlich sanft und treu in die Welt hineinschauen. Sollen wir sagen, an welchen lebenden Hund uns dieses Bildnis er=

innert, so ist es des Hofschauspielers Louis Gabillons ‚Barry‘, ein Hühnerhund, dessen Schönheit, Sanftmut und Treue wahrhaft bewunderungswürdig sind.“

Diese Zeilen stehen in einem Feuilleton Ludwig Speidels, das vor vielen Jahren über eine Ausstellung von Werken des Wiener „Hunde-Rafaels“ Matthias Johann Ranftl geschrieben wurde. Und wohl mochte einen Schriftsteller, dem sich in jedem Worte Kunst und Leben verknüpfen, das gemalte Tier an das lebendige erinnern, das seinem Herrn als „die Krone aller Jagdhunde“ galt, und an das Haus Gabillon überhaupt, wo Menschen und Tiere allezeit so viel Herz für einander gehabt haben. Haus Gabillon, wo ein wackerer Waidmann herrschte, war das Paradies der Tiere. Jedes fand dort ein lebendiges Verständnis seiner Eigenart, eine liebevolle Würdigung seiner Verdienste. Die ganze Familie liebte sie und ließ sich gern ein wenig von ihnen beherrschen. Da gab es nach und neben einander Hunde, Katzen, Rehe, Affen, Raben, Geier, weiße Mäuse, Kaninchen und was noch alles! Jedes hatte natürlich seine Geschichte, auch

für die Außenwelt, und so manchesmal beschäftigte sich die Wienerstadt mit den Abenteuern der Gabillonschen Tiere, deren etliche förmlich zu den bekannten Straßenfiguren der Residenz gehörten.

In der rühmlichen Reihe Gabillonscher Hunde oder vielmehr Hündinnen, von allen möglichen Rassen, war der schneeweiße schottische Pintscher Witch der früheste. Er war ein Geschenk der Betty Paoli und entwickelte sich zu einem wahren Haupthund, der, reizend und stark zugleich, rasch zu allgemeiner Geltung gelangte. Aber Witch war eine echte Sie und von höchst eifersüchtigem Geblüt. Als ihr Herr heiratete, war sie plötzlich wie ausgetauscht, wurde bissig und führte eine Art Guerillakrieg gegen die neue Hausfrau. Und als nun gar noch ein Kind kam, kannte ihre Entrüstung keine Grenzen, so daß sie schließlich, um des lieben Hausfriedens willen, erschossen werden mußte.

Ihre Nachfolgerin war die berühmte Barry, ein englischer Jagdhund, schwarz und weiß gefleckt, mit einer tadellos gezeichneten Pfeilspitze auf der Stirne. Sie kam ganz klein ins Haus und wurde von Frau Zerline eigenhändig auf-

gepäppelt mit Milch, ohne Fleisch; trotzdem wußte sie genau, wem sie zugehörte, und ging mit keinem andern aus, als mit ihrem Herrn oder dem Bedienten. Es wird glaubwürdig versichert, daß man über Barry Bände voll schreiben könnte. Ihre Klugheit war so groß, daß der Hofopernsänger Draxler, einer der Nimrods von Wien, der doch schon mit manchem geriebenen Hund gejagt hatte, in seinem berühmten Baß immer nur sagte: „Ja, das ist der Professor." Sie wurde dreizehn Jahre alt und hinterließ ein großes Geschlecht von glänzenden Jagdhunden. Ihr Tod war tragisch, denn sie starb an Treue. Als Gabillon seine Reise nach Rügen machte, blieb Barry unglücklich zurück und versagte das Futter. Der Bediente berichtete darüber nach Rügen, aber was ließ sich thun? Jeden Tag ging Barry ans Burgtheater und kratzte an den hermetisch verschlossenen Pforten, die doch nicht weichen wollten; von dort eilte sie nach dem Café Griensteidl in der Herrengasse, wo ihr Herr einzukehren pflegte und das männliche Burgtheater am liebsten Tarok spielte, dann zum intimen Hausfreunde Dr. Max Schickh, zu dem sie so oft selbander gegangen;

und wenn wiederum alles vergeblich gewesen, schlich sie trübselig nach Hause, legte sich hin und winselte. Als Gabillon endlich heimkehrte, war Barry schon verloren; der Tierarzt sprach von einer Herzkrankheit, und das Tier ging demgemäß richtig ein. Der Münchener Tiermaler Friedrich Voltz hat Barry in ihrer Blütezeit gemalt; auch auf einer Photographie der Familie Gabillon ist sie mit aufgenommen und bildet, auf einem Schlummerschemel zusammengerollt, einen überaus ansehnlichen schwarzweißen Knäuel.

Ein sehr edles Tier war dann der schwarze Neufundländer Marco, dessen Fell noch jetzt unter einem Tische im Gabillonschen Wohnzimmer liegt; das mächtige Haupt ruht auf dem Teppich und die gläsernen Augen blicken noch immer gütig, aber doch schon etwas starr, unter den gelben Brauen hervor. Marco starb buchstäblich in Frau Gabillons Armen.

Ein entsetzliches Erlebnis knüpft sich dagegen an den Pintscher Muki, ein winziges Tierchen, das die Damen in der Schürzentasche mitzunehmen pflegten. Gabillon erzählt die schauerliche Scene nicht gern, wie Muki eines Tages toll wurde,

am Grundlsee, am Familientische. Rasch entschlossen griff er das Tier am Genick, aber es biß ihn dabei in die Hand, dann band er es mit dem Riemen an einen Baum und erschlug es. Er sog die Bißwunde fest aus und schickte um den Arzt, der ihm vor allem mitteilte, daß ... nach sechs Wochen alle Gefahr vorüber sein würde. Das war ein häßliches Warten auf das Entweder-Oder. Er führte in diesen Wochen ein Tagebuch, in dem er seine Empfindungen aufzeichnete. Und als die sechs Wochen um waren, nahm er eine Flasche Champagner, fuhr über den See ans einsame Ufer und trank sie drüben aus auf die Gesundheit des Neugeborenen. Aber noch monatelang wurde er das ängstliche Gefühl nicht los, als ob die sechs Wochen noch nicht vorüber wären.

Solchen Abenteuern war man bei Schrumm, genannt der „Gute“, nicht ausgesetzt. Dieser kreuzbrave Mops hatte zwar auch etwas gegen den Hausherrn einzuwenden und ging ihm nie recht zu, während er sich der Hausfrau mit unbedingter Hingebung anschloß. Sonst aber war er ein fideles Haus und ließ sich, ohne protzig

zu werden oder pikiert zu sein, bei allen möglichen Ehren- und Spitznamen rufen, von „des Hauses Sohn“ bis „Mayer“. Eine Zeit lang rief man ihn nämlich nur Mayer, was einst seinem Herrn auf der Straße den unangenehmsten Handel mit einem Vorübergehenden zuzog, der zufällig auch diesen gemeinverständlichen Namen führte. Im Fremdenbuch sieht man Schrumm, von dem Tiermaler Julius von Blaas in fließender Wasserfarbe konterfeit, als Loreley auf einem Felsen stehen und in die blaue Flut hinunterlauschen; eine junge Dame schrieb dazu eine vollständige Loreley-Parodie. Und eines Tages wurde Schrumm mit einem anderen wohlgetroffenen Bildnis überrascht, unter dem er seine sämtlichen, im Laufe der Jahre erworbenen Titel und Würden verzeichnet las; obwohl er schon die Blaassche Verewigung zu schätzen wußte, war doch dieses der Ehrentag seines Lebens. Allein dieses Leben verrann, Schrumm ging in sein zwölftes Jahr und stand bereits mit einem Fuß im Jenseits, wohin seltsamerweise die drei anderen durchaus nicht folgen wollten. Er war jedenfalls reif zum Totschießen, aber Frau Zerline hätte dazu niemals

ihre Einwilligung gegeben, und so beschloß man, als sie einst auf kurze Zeit verreiste, mit Schrumm ein Ende zu machen. Er bekam ein Grab, wie vor ihm wohl nur der Gotenkönig Alarich im Flusse Busento. Sein Herr schoß ihn tot, barg die Leiche in einer altehrwürdigen Reisetasche, in die er noch einen schweren Stein legte, und fuhr dann hinaus, mitten in den See. Dort versenkte er ihn in die gemütlichen Fluten. Als Frau Zerline heimkehrte, reichte er ihr mit ernster, aber philosophisch beruhigter Miene den Schlüssel der Reisetasche und sprach: „Dies ist der Schlüssel des Mausoleums, darin Schrumm bestattet ist.“ Nachträgliche Reklamationen wurden als verspätet nicht angenommen.

Ein weit bedeutenderer Hund war jedenfalls Schrumms vielbewunderte Zeitgenossin, „die zweite Witch“.

„Diese Hunde schon seit Jahren
Leben hier im Haus zu Paaren.
Witch ein Weibchen, zart und schmächtig,
Schrumm ein Männchen, stolz und prächtig.
Drum thät Witch dem Herren dienen,
Schrumm gehorchet nur Zerlinen.“

Also singt Kollege Sonnenthal in einem an

heißem Hundstag verfaßten Gedicht, mit dem er, der Karlsbader Kurgast, die Bildnisse der beiden Hunde begleitete, die er in der Porzellanfabrik bei Karlsbad hatte auf einen Teller brennen lassen, als Spende zum Zerlinentage. Eigentlich aber sollte man „Witch II.“ mit Schrumm gar nicht in einem Atem nennen. Ganz Wien kannte den prächtigen, schneeweißen Spitz mit dem dichten, schimmernden Haar und der spitzigen, schwarzen Schnauze. Es gibt alle möglichen Bilder von ihr; Gabillon hat sich als Don Lope mit ihr photographieren lassen. „Witch II.“ war ein feines, vornehmes Tier; ein klassisches, darf man wohl sagen, denn sie war ein römischer Spitz, wie sie in der Campagna als Schäferhunde dienen. „Jesses, wann i den Hund hätt'!“ seufzte einst ein Hirt, dessen Schafe sich im Gebirg zerstreut hatten und der sie durchaus nicht zusammenbringen konnte, bis „Witch II.“ des Weges kam und, die Lage rasch erkennend, aus ererbtem Sport Schaf für Schaf herbeiholte. Sie ging nämlich oft mit ihrem Herrn übers Gebirg, das heißt auf ihre Weise. Auf ebenem Boden lief sie gern voraus, allein sobald sie an eine Runse kamen, blieb sie

stehen und begehrte kläffend in den Rucksack hinauf, um sich hinübertragen zu lassen. Gabillon, mit der Witch im Rucksack, aus dem sie oben behaglich herausguckte, das war eine auf manchem Gebirgspfad wohlbekannte Zusammenstellung. Auch Frau Zerline liebte sie sehr und setzte ihr nie einen Floh ins Ohr — im Gegenteil! „Witch II.“ wurde sehr alt, siebzehn Jahre; sie sah und hörte kaum mehr, das Dasein mußte ihr eine Last sein. Gabillon entschloß sich endlich zum unvermeidlichen Pulver und Blei. Der Schuß kam ihn sehr hart an. Er legte ihr ein wunderbares Stück Fleisch hin, das fraß sie noch, und dann schoß er sie.

Wuschl, der dem Kollegen Schöne geschenkt wurde, ist mehr als Rarität zu erwähnen. Er war sozusagen nicht aus einem Guß, sondern vorne ein niedrig gehaltener Spitz, hinten ein hoch geratener Mops. In der alten Mythologie sollen solche Hunde vorgefallen sein. Einen Sohn von ihm hat Katharina Schratt erhalten; sie nahm ihn aber nur aus reiner Menschenliebe, denn man hatte ihr rund heraus erklärt: „Wenn Sie ihn nicht nehmen, wird er ersäuft.“

Auch ein Illo fand sich einmal bei Gräfin

Terzky ein, doch weiß die Chronik nichts Rechtes von ihm zu melden.

Eine Ruth zeichnete sich durch den stürmischen Drang aus, mit dem sie ihrem Herrn zustrebte. Einst, als sie im ersten Stock beim Frühstück saß und unten seine Stimme hörte, sprang sie mit einem geradezu verheerenden Satz über den reichgedeckten Tisch weg und ein Stockwerk tief zu ihm hinab. Ein andermal schwamm sie gar über den See, so breit er war; wer jemals die Hero gespielt, weiß das zu schätzen.

Und Rustan, genannt „das Gemüt", die große schwarze Dogge mit den blauen Augen!

Und ... soll er denn auch genannt werden, jener Ungenannte, dessen Namen sein ehemaliger Herr mit dem Bann der Unaussprechlichkeit belegt hat? Er erinnert darin an jenen großartigen Wüterich in Alessandro Manzonis Roman: „Die Verlobten", der seinen Namen durch so haarsträubende Unthaten geschändet hat, daß der Dichter ihn niemals nennt, sondern nur als „L'Innominato" bezeichnet. Luigi Gualtieri machte ihn später zum Helden eines eigenen geschichtlichen Romans: „L'Innominato". Ein solcher Ungenannter war

der Wolfshund Sello, dessen zahlreiche Verbrechen eine wahre Schauerchronik bilden. Dieser nahezu sechs Fuß lange Riese wurde alsbald der Schrecken von Stadt und Land. Nach den genauesten Schätzungen war er zwei Drittel Wolf und ein Drittel Hund, was jedenfalls ein ungemütliches Verhältnis bildet; sein Herr aber, der eine Vorliebe für solche ungebrochene Naturen hat, versicherte stets: „Gutes Tier, thut niemand was." Dabei biß Sello auf der Türkenschanze ein Schwein tot und anderswo andere Menschen und Tiere halbtot; die verdrießlichen Entschädigungsklagen der Bauern nahmen kein Ende, Sello kostete an Schadenersatz, Schmerzensgeldern, Heilungskosten und Kostgeld, wenn man ihn zeitweilig bei zu drohend gewordenem öffentlichem Unwillen aus dem Hause thun mußte, ein kleines Vermögen. Selbst seinem Herrn wurde er bei Gelegenheit gefährlich, und einmal kam es zu einer nächtlichen Scene, wie man sie nie vergißt. Gabillon kam mit Sello von einer Bergpartie nach Hause und ging mit ihm müde zu Bett; er ließ nämlich den harmlosen Sello stets wie ein Schoßhündchen in seinem Schlafzimmer übernachten. Er war be-

reits eingeschlafen, als eine eigene Empfindung, wie von unheimlicher Berührung, ihn weckte. Das erste, was er in der fast vollständigen Dunkelheit sah, waren zwei große, feurige Augen in Kopfhöhe, die ihn mit seltsamem Ausdruck anfunkelten. Er schrie den Hund an, ein drohender Laut war die Antwort; die gelben Lichter funkelten immer näher und aufgeregter. Er drängte den Hund unsanft beiseite, da wurde er wild. Gabillon sah sofort, daß nun kein Augenblick zu verlieren war; wenn diese Wildheit ausbrach, ging es auf Leben und Tod. Er sprang aus dem Bette und schrie mit seiner Bärenstimme auf den Hund los, der zähnefletschend noch zauderte. Mit Blick und Stimme suchte er ihn in Schach zu halten, während er sich langsam nach der Ecke zurückzog, wohin er, wie ihm einfiel, den Bergstock gestellt hatte. Als er den im Dunkeln faßte, war es hohe Zeit, denn Sello stürzte sich jetzt auf ihn. Es entspann sich ein furchtbarer Kampf, aber der schwere Bergstock behielt die Oberhand, und nach einer Weile lag Sello für tot am Boden. „Die Bestie ist hin!“ dachte Gabillon und ging wieder zu Bette. Er war kaum eingeschlafen, als ein

schweres Schnaufen an seiner Seite ihn weckte. Wiederum sah er jene Augen funkeln, aber nicht mehr in Kopfhöhe. Sello war gebrochen und hatte sich in seinem zerbläuten Zustande, vor Schmerz stöhnend, herzugeschleppt, um Hilfe zu suchen. Da stand sein Herr auf, griff ihn am Halsband und ging mit ihm hinaus, hinunter an den See, wo er ihm in der Finsternis die Wunden wusch. Gute Pflege stellte das arme Untier bald wieder her und gab ihm seine volle frühere Ungeberdigkeit zurück. Schließlich mußte man sich seiner doch entledigen; er wurde auf einen Bauernhof bei Aussee verschenkt, und Leute, die ihn dort gesehen, berichteten, daß für ihn ein eigens erfundener schwerer eiserner Maulkorb geschmiedet worden sei, mit dem belastet er nun als „Mann mit der eisernen Maske“ sein Leben vertrauere. Seine Kraft zum Polizeiwidrigen war aber trotzdem noch nicht erschöpft, und er wurde zuletzt von einem Gendarm in flagranti erschossen.

Der letzte Hund, der der Hausfrau viel Freude gemacht hat, war der noch jetzt lebende Black, ein überaus manierlicher schwarzer Schnürpudel. „Lassen mich die Hunde denn gar nicht

grüßen?" „Grüß mir die Hunde!" hieß es in manchem Briefe, den die Kranke aus Meran nach Hause schrieb. Als ihr Gatte sie dort besuchte, nahm er Black mit, und das treue Tier trug nicht wenig dazu bei, ihr die Stimmung aufzu-hellen.

Neben den Hunden spielten selbstverständlich die Katzen eine große Rolle. Leute, die doch lieber nicht über solche Dinge reden sollten, sprachen spöttisch vom Katzenkultus im Hause Gabillon. Aber was waren das auch für Katzen! Peter zum Beispiel, der wundervolle weiße Angorakater, genannt „Sonnenschein des Hauses". Er war ein Geschenk des Grafen Beust. Allerdings wurde er die Ursache eines seltsamen Parfüms, der sich im Hause einnistete und am stärksten im Salon ver-spürt wurde. Ein eleganter Salon im damaligen Geschmack: hellgraue Tapeten mit zierlichen Gold-leisten, die Möbel, Portièren und Vorhänge schwere, kirschrote Seide. Wie oft wurde der Salon aufs gründlichste durchforscht, um auf die Ursache jenes Geruchs zu kommen, aber vergebens. Erst bei dem nächsten „großen Ausputzen" stellte sich zum Entsetzen aller heraus, daß Peter in

selsamer Begriffsverwirrung seit Monaten auf den schimmernden Höhen der kirschroten Seidenvorhänge jene Zurückgezogenheit gesucht und gefunden hatte, deren er zuweilen bedurfte. Was aus Peter geworden, weiß man nicht; eines Tages war er verschwunden, und kein Auge sah diesen Träger der Beustschen Politik wieder.

Als Ersatz für ihn kam dann Mudel; alle Katzen in Aussee, wo ihre Wiege gestanden, heißen nämlich Mudel. Sie kam in einem niedlichen Körbchen, offenbar demselben, in dem der Storch sie gebracht hatte. Sie war ein reizendes, rotgeflecktes Ding und doch von vielsagendem Gliederbau, eine Art Miniaturpanther. Sie ist auch von Künstlerhand abgebildet. Mudel schloß sich mit unglaublicher Zärtlichkeit an Frau Zerline an und wußte sich durch die putzige Liebenswürdigkeit ihrer Umgangsformen die seltensten Vorrechte zu sichern. Bei Tische saß sie mit Vorliebe auf Frau Zerlinens Schulter, ließ den Schweif lang herab hängen oder zog ihn nach Belieben quer über ihr Gesicht und leckte dabei mit einer angenehm rauhen Zunge die Haare über ihrem Ohre. Was die Herrin zum Munde führte, mußte alles Mudels

sachkundige Zensur passieren; kam ein Bissen, der ihr paßte, so langte sie sich ihn, ohne viel zu fragen, mit der Pfote von der Gabel weg, aber mit so zierlicher Keckheit, daß alles entzückt davon war. Als man von Aussee nach Wien zurückkehrte, an den leidigen Opernring, wo es Katzen nicht sonderlich gut haben, da sah man sofort ein, daß zu Mudels Glück eine gewisse Freiheit der Bewegung unerläßlich sei. Wenigstens der Zugang zum Dach müsse ihr ein für allemal eröffnet werden, damit sie sich nicht in der Stube verhocke und Schaden an der reizenden Beweglichkeit ihres Naturells leide. Da ließ man denn in jede Thür, die sich auf dem Wege von der Gabillonschen Wohnung bis auf den Dachfirst fand, ein viereckiges Loch schneiden, das eben groß genug war, um Mudel hindurchzulassen. So spazierte sie nach Belieben jeden Tag mehrmals zur Dachluke hinaus und erging sich in reiner Höhenluft, bis auch sie eines Tages nicht wiederkam. Man hat Mudels Verlust niemals verschmerzt.

Es liegt in der Natur des Menschen, daß er nach einer Reihe von Vierfüßlern zur Abwechslung gern einmal einen Vierhänder mitnimmt.

Und ein solcher war im Hause Gabillon Schnauzi, der Affe. Er war das Reizendste, wozu sich das Genus „Ringelschwanzaffe“ seit Menschengedenken aufgeschwungen hat, und überdies ein Geschenk der Freundin Frau Regine Friedländer, die einst als Fräulein Delia auch eine gefeierte Kollegin gewesen. Schnauzi war ein Tier, vor dessen Menschenähnlichkeit einem so bange werden konnte, wie dem Doktor Faust vor seiner Gottähnlichkeit. Er vermenschlichte sich im Hause Gabillon ganz erstaunlich, benützte aber die erworbene Bildung doch nur, um alle Leute zu äffen. Es ist ewig schade, daß er von seinen schönen Gaben keinen besseren Gebrauch gemacht hat. Sein Leben verfloß als Komödie unter dem Lachen der Mitmenschen, um als Tragödie unter ihren Thränen zu enden. Wer vermöchte es, die Thaten Schnauzis, leider fast lauter Missethaten, gebührend zu schildern? Der Mann müßte ein großer Humorist und noch größerer Kriminalist sein. Schnauzi war eigentlich im Hause allgegenwärtig, denn auf allen Möbeln fand man die Spuren seines vierhändigen Spieles in Naturselbstdrucken, deren Farbstoff dann von den entrüsteten Frauen bald

als Sardellensauce, bald als Vaselin, bald als Chartreuse erkannt wurde. Hätte ihn eine menschliche Mutter geboren, so wäre er gewiß ein Schlossergenie geworden, denn er hatte seine eigenen Kunstgriffe, um die verschiedensten Schlösser zu öffnen. Für ihn war nichts gut genug verwahrt, er fand alles. Mit der größten Geduld und Schlauheit paßte er den unbewachten Augenblick ab, wo er diesen oder jenen Schrank, den er noch nicht durchstöbert, offen fand; er räumte dann sicher alles aus und ordnete es in seiner Weise wieder ein. Ein Glas, in dem ein Restchen geistiger Flüssigkeit geblieben, ließ er um keinen Preis unausgetrunken. Dabei geschah es ihm einst, daß er an ein Fläschchen Tinte geriet, die er für süßen Schnaps hielt; nach dem ersten Schluck zerschmiß er es in seiner Entrüstung auf dem Schreibtisch, den er samt allen Papieren in einen einzigen Tintenklecks verwandelte. Mit schwarz besudelter Vorderseite kam er dann herbeigelaufen und erzählte seinen Verdruß in jenem eigentümlichen „Pie, pie, pie", in dem er alle seine wichtigeren Mitteilungen zu machen pflegte. Er hätte freilich auch vorher ins Toilettezimmer eilen und

sich mit dem Puderquast der Hausfrau weiß bepudern können. Fand sie ihn doch einmal damit beschäftigt, sich mit der Zahnbürste von „Frauerl“ die Zähne zu putzen. Man kann sich denken, wie sie aufschrie: „Ne—e—ein! Scheusal!“ und so weiter. Einmal geriet er über ihre homöopathische Apotheke, auf die sie große Stücke hielt; sie nannte sie die „göttliche Euphrasia“ und naschte häufig davon, namentlich Aconit und Ipecacuanha, die sie sehr gerne nahm. Schnauzi machte mit der göttlichen Euphrasia weniger Federlesens, sondern schüttete den Inhalt aller zweiundvierzig Fläschchen auf einen Haufen zusammen, daß selbst Aschenbrödel die verschiedenen Sorten von Kügelchen nicht hätte wieder auseinander lesen können. Als man ihn bei seiner Mischarbeit fand, rief er höchst befriedigt: „Pie, pie, pie!“, wie ein Apotheker, der ein neues Arzneimittel zuwege gebracht hat. Wenn Gäste kamen, hatte der Schabernack gar kein Ende; keiner war seines Hutes und seines Taschentuches sicher, und bei Tische gar voltigierte er über alle Teller, daß man Mühe hatte, ihn von einem heißen Vollbad in der Suppenschüssel abzuhalten. Auch in andere Wohnungen drang

Schnauzis Unternehmungsgeist ein, und der Baumeister H. wütet noch heute, wenn er daran denkt, wie Schnauzi ihm die fertigen Pläne für einen Hausbau durcheinander gearbeitet und zerrissen hat. Dabei stellte er sich auch gern Aufgaben von besonderer Schwierigkeit. Drei Häuser weit von Gabillons wohnte ein armer Beamter, dessen offenes Fenster Schnauzis Aufmerksamkeit längst erregt hatte. Schnauzi überlegte sich's reiflich, wie er es anzustellen hätte, da hinauf zu gelangen, und beschloß endlich, den in der Nähe des Fensters herabgehenden Blitzableiter zum Aufstieg zu benützen. Als er zurückkehrte, brachte er als Beute eine rote Brieftasche mit, die einige Barschaft enthielt, und reichte sie mit hoch erfreutem „Pie, pie, pie" seiner Gebieterin. Man war natürlich außer sich über dieses Eigentumsdelikt und beeilte sich, dem Beraubten ausreichende Genugthuung zu geben. Indes sah man ein, daß Schnauzi sich auf einer bedenklich schiefen Ebene befand, und um ihn an ernsteren Zusammenstößen mit dem Strafgesetzbuch zu hindern, steckte man ihn in einen Papageienkäfig. Allein auch da wollte Schnauzi nicht gut thun; bald hatte er es weg,

daß der sogenannte Messingdraht von der gütigen Natur mit der Eigenschaft der Biegsamkeit ausgestattet ist; er bog also die Drähte auseinander und entfloh. Nun wurde ein förmliches Kriegsgericht niedergesetzt, um über den unverbesserlich schlimmen Schnauzi einen Beschluß zu fassen. Die ganze Familie vereinigte sich zu einer Beratung, was mit Schnauzi zu geschehen habe; so sollen, als Napoleon I. sich auf jenem englischen Kriegsschiffe kriegsgefangen gestellt hatte, die Diplomaten der verbündeten Mächte über sein Schicksal beratschlagt haben. Ach, Napoleon I. wurde nur nach Sankt Helena geschickt, Schnauzi hingegen einstimmig zum Tod verurteilt. Nur über das Wie der Ausführung konnte man nicht leicht einig werden. Alle gebräuchlichen Todesarten würden gründlich besprochen und nach ihrer Anwendbarkeit auf Schnauzi gewürdigt, der in seinem Käfig dabeisaß und alles mit anhören mußte. Zuletzt drang die Ansicht des Hausherrn durch, der als alter Weidmann durchaus für das Erschießen stimmte. Er holte auch sofort eine gute, gezogene Pistole — der Pistolenschütze Payne hat keine bessere — und rückte den Käfig am Fenster

zurecht, so daß die Kugel, nachdem sie den Affen durchbohrt, in den Garten hinausfliegen mußte. Dann legte er das verhängnisvolle Rohr auf den Reif des Käfigs, um des Schusses ja sicher zu sein, und steckte die kohlschwarze Mündung zwischen den goldgelben Drähten durch. Mit steigender Angst hatte Schnauzi das alles mit angesehen und sich bis in den äußersten Hintergrund des Käfigs zurückgezogen. Als ihm aber die Mündung der Pistole immer gleich nahe blieb, faltete er plötzlich flehend die Hände, sah den Scharfrichter mit seinen geängsteten Menschenaugen an und rief im kläglichsten Tone: „Pie pie pie pie!“ Gabillon riß die Pistole zurück, er war nicht imstande, abzudrücken. Frau Zerline wischte sich die Augen und erklärte: „Nein, das ist nicht möglich!“ Die Kinder waren ohnehin aus dem Zimmer gelaufen . . . Allein was thun? Das Urteil mußte vollstreckt werden. Man schickte in das Tierspital um einen patentierten Mörder. Er kam an mit einem Fläschchen Blausäure. „Aber wie wird man ihm die beibringen?“ hieß es. — „O, wenn der nur erst die bitteren Mandeln riecht, greift er schon selbst darnach.“ In der That, kaum ersah

Schnauzi die dunkle Phiole, als in ihm süße Ahnungen von Bittermandelschnaps aufstiegen; gierig riß er das Fläschchen an sich, führte es an die Lippen und war auch schon ein toter Mann. Dies ist die lehrreiche und rührsame Geschichte Schnauzis, des Rollschwanzaffen (Cebus Erxlebenii) im Hause Gabillon.

Von der übrigen Tierwelt des Hauses ist weniger zu vermelden. Immerhin kamen denkwürdige Sachen vor. So geschah es 1880, als ganz Europa unter Wasser stand, wegen der endlosen Regen nämlich und der nachfolgenden Überschwemmungen, daß eines Morgens Herr Gabillon bei einem schauerlichen Wolkenbruch am Gestade seines Grundlsees lustwandelte. Plötzlich schallt ein Hilferuf an sein Ohr, mitten heraus aus dem See. Ein menschlicher Ruf, wie von einem Kinde. Übrigens kann es auch ein Tier sein, dem die Gefahr die Zunge gelöst hat. Er lugt scharf hinüber, allein der Platzregen hüllt alles in seinen Wasserschleier. Auch gibt es da kein Zaudern; schon schiebt er den Kahn ins Wasser, springt nach und rudert mit kräftigen Schlägen der Seemitte zu. Der Schrei wiederholt sich schwächer,

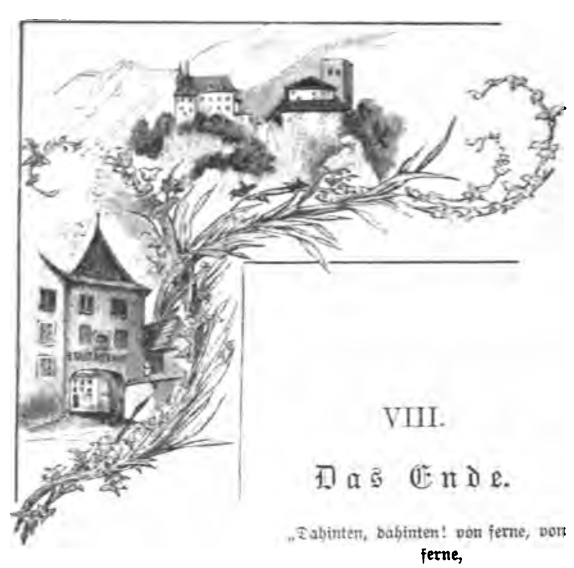
und nun sieht er auch, daß es ein Reh ist. Es schwimmt ihm entgegen, schon ganz entkräftet, und er birgt es im Kahne. Am Ufer wickelt er es in seinen Plaid und trägt es ins Haus. Frau Zerline, die gerade auf dem Kanapee sitzend den Frühthee bereitet, stößt ein entzücktes „Ne–e–ein!“ aus, umarmt das gerettete Reh, mummelt es noch trockener ein und bettet es neben sich auf dem Ruhebett. Das Reh ist nicht minder entzückt über die warme Aufnahme; da plötzlich springt die Thüre auf und hereingestürzt kommen die neunundneunzig Hunde des Hauses, teils dem Frühstück entgegen, teils weil sie etwas auffallend Jagdbares im Zimmer spüren. Das Reh, in tötlichem Schreck, setzt mit einem Sprunge samt den Tüchern, in die es gewickelt ist, über den Tisch weg, reißt feste und tropfbar-flüssige Nahrungsmittel samt ihren Behältnissen mit sich und risch! zur Thüre hinaus, die Hunde hinterdrein. Es wurde wohlbehalten zurückgeholt und gewöhnte sich bald an das neue Leben.

Weniger gut gelang dies einem Geier, der schon etwas zu tot war, als er ankam. Gabillons Griesbeilwurf hatte ihn zu hart getroffen. Merk-

würdige Erfahrungen wurden auf dem Gebiete der Kaninchenzucht gemacht. Man hatte einmal am Grundlsee zwei Kaninchen, die hießen Joseph und Anton. Sie gediehen vortrefflich, doch war in ihren Sternen nichts Gutes geschrieben, es wäre denn, daß man ein malerisches oder ein poetisches Ende für ein besonderes Glück hielte. Der Hausherr hatte eine alte Leidenschaft für das Anstreichen und sah es nicht gern, wenn die Dinge auf seinem Anwesen im Anstrich gelitten hatten. Da standen denn meistens allerlei Töpfe mit grüner Farbe herum, wie man sie just brauchte. Eines Abends wurde Anton vergeblich gesucht, man ging sehr besorgt zu Bette. Auch des Morgens war er noch nicht da, und unmutig ging Gabillon wieder ans Anstreichen. Wie er nun mit dem dicken Borstenpinsel in den großen Farbentopf fuhr, stieß er auf etwas Hartes, und als er es herauszog, erkannte er mit Wehmut den armen, diesmal allzu tief ins Grüne geratenen Anton. Da gedachte er jenes armen Prinzen Clarence, den er als Richard III. im Malvasierfaß hatte sterben lassen ... Joseph dagegen erhielt sich ganz wohl bis in den Herbst. Da konnte man ihn nicht

in die Stadt mitnehmen, sondern gab ihn bei einem Bäuerlein, dem die Obhut des Hauses übertragen war, in Pflege. Er wurde nur zu gut gepflegt, denn er war, als man ihn Ostern eigens besuchte, so dick und groß gefüttert, daß man ihn erst für ein kleines Kalb hielt. Eben fand man ihn damit beschäftigt, den wilden Wein, auf den man so großes Gewicht legte, abzufressen, und der Bauer meinte, der Joseph lege nicht minderes Gewicht auf dieses Fressen und ließe sich's um keinen Preis abgewöhnen. Einen düsteren Blick warf Gabillon auf Joseph, den feinschmeckerischen Vegetarier und wandte sich ab. Er sollte nur fressen, so lang er wollte, das letztemal. Dann wurde Joseph geschlachtet und als Osterlamm verspeist. Denn der Gerechte erbarmt sich seines Viehes.





VIII.

Das Ende.

„Dahinten, dahinten! von ferne, von ferne,
Da kommt er, der Bruder, da kommt er, der — — Tod.“
(Die „drei grauen Weiber.“)

Die Sonne von Abbazia und Meran konnte das Schicksal der Künstlerin nicht wenden. Das Flämmchen flackerte wohl noch auf und nieder, aber die Kerze war verzehrt. Noch war die Leidende der Hoffnung zugänglich; am 25. Oktober 1891 schreibt sie aus Abbazia an ihren Mann: „Doch auch die Zeit wird, will's Gott, wieder-

kommen und geht es — unberufen — so fort mit meiner Gesundheit, so werden wir ungetrübt beisammen bleiben können.“ Sie ist noch empfänglich für alles und überaus dankbar für die Sorgfalt, die man ihr widmet. „All die Details, die die M. stündlich erfindet, um mir das Leben angenehm zu machen, kann ich Dir gar nicht mitteilen, ich bin wirklich in einem Märchenland.“ Sie wird „bedient wie der Schah von Persien.“ Und dabei ist ihr doch das Ganze nicht geheuer, wenn sie sich's auch ausreden will. Am 8. November heißt es nach mehr als drei Wochen gewissenhaftester Pflege: „Mir ist es auch wirklich unbegreiflich, daß ich bei dieser absoluten Ruhe und regelmäßigen Nahrung nicht mehr zunehme. Ja, mein Alter, eine dicke Frau bringe ich Dir leider nicht nach Hause, aber, wenn es so bleibt, eine gekräftigte, und das ist mehr wert.“

Ihr Gatte täuschte sich über ihren Zustand nicht; er sah, daß sie im Kern gebrochen war. Er sann auf tausend Listen, um sie dem Theater so viel als möglich fern zu halten, aber andrerseits sah er auch, daß ihre Kunst die stärkste Arznei für sie war, wenigstens für Stunden, und

sie moralisch über das Physische hinweghob. Sie dachte übrigens weniger an sich, als an den fernen Mann; für ihn sorgte, ihn beklagte sie. Noch vom Siechbette aus traf sie Anordnungen für die Wirtschaft daheim. Welche Freude, als er sie in Meran besuchte! Sie hatte damals noch Pläne für die Zukunft; sie fragte ihn, ob er die „Pastels“ von Bourget gelesen; sie gefielen ihr so gut, und sie hätte sich schon eines für ihre nächste Vorlesung eingerichtet.

Ostermontag 1892 waren sie das letztemal beisammen. Ihr Mann war mit dem Schwiegersohne Dr. Anton Bettelheim nach Meran gekommen. Der Arzt Dr. Rochelt, der ihr ein wahrer Freund geworden war und sie mit Hingebung pflegte, verbot ihr zwar, viel zu sprechen, aber ihre Seele strömte sich auch ohne viele Worte aus. Er las ihr vor, sie hörte zu und schien den Klang seiner Stimme zu atmen. Ein Wort der kritischen Anerkennung brachte sie immerhin noch auf. Als er den Richard Plantagenet, Herzog von York, aus „König Heinrich VI.“ gelesen hatte, sagte sie:

„Siehst du, das ist jetzt viel besser; der Schmerz ist jetzt viel echter als früher — und

was du mir immer sagst, ich solle mich nicht überschreien, das sag' ich dir jetzt; um wie viel größer war die Wirkung, da du bloß das tiefe Gefühl ohne das laute Organ gezeigt hast. So behalt es, so lass' es." Es traf sich seltsam, daß gerade der Richard Plantagenet die erste Rolle war, in der er nach ihrem Tode wieder vor das Publikum trat; er spielte sie getreu nach ihrer Kritik ... Und so verging auch dieses Osterfest der Gattenliebe. Noch einmal konnte die sterbende Frau dem Lebensgefährten den Tisch rüsten und dafür sorgen, daß alle seine Leckerbissen in der alten Vollkommenheit aufgetragen würden. Sie saßen bei Tische wie ein junges Ehepaar und überhäuften sich mit förmlichen Liebeserklärungen. Und dann schlug sich der eine und die andere vor die Stirn und rief: „Welche Narren waren wir! Schade um jede Minute, die wir im Streit verbracht haben!" Es waren Scenen, wie von Charles Dickens gedichtet ... Zuletzt trennten sie sich, ohne eigentlich Abschied genommen zu haben. Das wäre über ihre Kräfte gegangen.

Damals wußte man bereits, daß sie verloren war, aber kein Mensch ahnte, wie bald es zu

Ende gehen sollte. Ihr selbst schimmerte, in besseren Augenblicken, noch ein Strahl wie von schüchterner Hoffnung auf. Ihr Mann, ihr Schwiegersohn drangen vergeblich darauf, daß sie doch wenigstens einem Mitgliede der Familie gestatten möchte, bei ihr zu sein. Jede ihrer Töchter war bereit, nach Meran zu eilen und sich ganz ihrer Pflege zu widmen. Allein sie lehnte alles mit schier seltener Festigkeit ab. Nein, hieß es, jede neue Begegnung würde sie wieder neu aufregen, und sie bedürfe der vollen Schonung, um im Mai gewiß wieder nach Wien zurück zu können. Glaubte sie wirklich noch an das Leben oder hatte sie bloß die Kraft, vor den Ihrigen so zu thun?

Drei Tage vor ihrem Tode begann sie schon für alle Fälle Vorkehrungen zu treffen. Am letzten Tage bat sie den Arzt, der ihr alles auszureden suchte: „Nicht meinem Mann, dem Toni telegraphieren Sie es.“ Am Morgen des 30. April 1892 ist sie gestorben. Schon um sieben Uhr morgens erhielt Gabillon durch Dr. Bettelheim die Todesnachricht. Zwei Stunden später traf noch ein längerer Brief von ihrer Hand ein,

und wieder eine Stunde später ein Billet, mit Bleistift geschrieben:

„Mein lieber, lieber Mann! Du hast mir immer befohlen, ich darf Dir nur vier Zeilen schreiben; heute folge ich Dir, — nicht wahr, das wundert Dich? denn ich bin wirklich sehr müde, aber es geht mir doch ganz gut.“

Gabillon reiste mit Dr. Bettelheim ab. Die zweiundzwanzig Stunden bis Meran waren die längsten seines Lebens. Er war selbst noch nicht völlig erholt von seiner Krankheit und fühlte sich ganz zerrüttet. In Meran wurde er sofort auf den Gottesacker geführt, wo man die Verblichene, obgleich Protestantin, in der Kapelle aufgebahrt hatte. Das ganze Kirchlein war mit Lorbeer geschmückt, die hohen Wachskerzen brannten und im offenen Sarge lag die tote Frau. Als er auf die Schwelle trat, blieb er einen Augenblick erstarrt; so, ganz so, hatte er sie — vor wie kurzer Zeit noch! — im „König Ottokar“ als Regisseur aufgebettet, das Haupt etwas gehoben, die schönen, noch immer schönen Hände auch im Tode noch anmutig über der Brust gefaltet... Sie hatte für ihn nichts Erschreckendes. Man ließ ihn mit ihr allein,

und er nahm sie in seine Arme und küßte sie und sprach zu ihr, als wenn sie noch lebte.

Sie brachten sie nach Wien und bestatteten sie am 5. Mai auf dem protestantischen Friedhofe vor der Matzleinsdorfer Linie. Das Grab liegt hinten an der Friedhofmauer; seine schwere Platte aus dunklem, nordischem Granit trägt nur den Namen:

Zerline Gabillon.



